

2016

# OPERA

TIDSKRIFTEN

DUBROVNIK  
FESTIVALEN

TEATRO  
COMUNALE DI  
BOLOGNA

*Jenny Lind*

OPERA & AKUSTIK

no. 1 2016  
pris 115 kr

763-1

OPERA



MUSIK *Claude Debussy*  
TEXT *Maurice Maeterlinck*  
DIRIGENT *Franck Ollu*  
REGI *Keith Warner*  
SCENOGRAFI OCH KOSTYM  
*Ashley Martin-Davis*  
LJUS *Mark Jonathan*

Som *Pelléas och Mélisande*  
ser vi *Joel Annmo och*  
*Kerstin Avemo*

PREMIÄRSAMTAL  
15 mars 2016 kl. 18.00  
i *Guldfoajén*.

Läs mer och köp dina  
biljetter på [operan.se](http://operan.se)

*Debussys mästerverk*  
**PELLEÉAS &  
MÉLISANDE**

*PREMIÄR 19 mars*

*Stolta partners till Kungliga Operan*  
KPMG MasterCard Nordea  
Samarbetspartner  
Savana



## INNEHÅLL

### REPORTAGE

**7** Teatro Comunale di Bologna invigdes 1763. Louise Fauvelle träffade operachefen, Nicola Sani, som pratade om ett akut stängningshot, kärleken till Verdi och flirten med den yngre generationen. Med studentrabatter och radikal samtidsopera vill han att 1700-talshuset åter ska bli en integrerad del av stadens kulturliv.

### FOKUS

**42** Det råder ofta delade meningar om vad som är bra akustik för just opera. Detta försöker akustikern Jan-Inge Gustafsson bena ut och förklara för OPERAs läsare i sin artikel.

### PORTRÄTT

**48** Ingvar von Malmborg berättar om Dubrovnikfestivalen, som fått en renässans på senare år. Varje år äger festivalen rum mellan den 10 juni och den 25 augusti, vilket innebär att Dubrovnik fungerar som ett nav i en övrigt ganska kulturfattig avkrok i Europa.

Fr. v.: Interiörbild Teatro Comunale di Bologna. Foto: Andrea Oliva.  
Henriette Bonde-Hansen. Foto: Den Jyske Opera.  
Annalena Persson i Fallet Makropulos. Foto: Mats Bäcker.  
Scen ur Näsan på Finlands Nationalopera. Foto: Heikki Tuuli.  
Den Norske Opera & Ballett. Foto: Erik Berg.  
Dubrovnikfestivalen. Foto: Dubrovnik Summer Festival.  
Anna Netrebko som Lady Macbeth. Foto: Marty Sohl.

Omslagsbild: Gisela Stille och Anke Briegel. Foto: Per Morten Abrahamsen.

### ALLTID I OPERA

**5** LEDARE

**12** NOTISER

**14** FÖRESTÄLLNINGAR Kungliga Operan x 2, Göteborgsoperan, Malmö Opera, Köpenhamn x 2 och Helsingfors.

**35** IN MEMORIAM Denise Duval, Mattiwilda Dobbs, Sven-Olof Eliasson, Gunilla Wallin, Heinz Fricke, Stella Doufexis, Luc Bondy, Pierre Boulez och Kurt Masur.

**46** HERR REDAKTÖR

**52** BOKNYTT Jenny Lind – The Story of the Swedish Nightingale och Carl Nielsen – Danskeren.

**56** NYTT PÅ CD Zaïs, Anacréon (1754), Les Danaïdes, Il re pastore, Rhenguldet x 2, Jolanta, Maskerad och Aida.

**64** NYTT PÅ DVD Die Passagierin, Elektra, Macbeth och Les Indes galantes.

**68** KALENDER

**70** DIE SCHWEIGSAME FRAU

# Operakonsert

## GIUSEPPE VERDI

# MACBETH

Världens främste Verdi-uttolkare RICCARDO MUTI dirigerar opera i Sverige för första gången.

KUNGLIGA FILHARMONIKERNA  
Dirigent RICCARDO MUTI  
samt solister och körer

Söndag 15 maj kl 19.00  
Tisdag 17 maj kl 19.00

[konserthuset.se](http://konserthuset.se)

  
Stockholms läns  
landsting

SEB



Foto: © Silvia Lelli / [www.riccardomutimusic.com](http://www.riccardomutimusic.com)

## Finns det fler hål i svångremmen?

I mina senaste ledare har jag skrivit om den ekonomiska krisen vid den danska nationalscenen, Det Kongelige Teater, och om de nedskärningar som var att vänta. Nu har de genomförts med råge. Den danska nationalscenen kommer att successivt få minskade bidrag med 35 miljoner danska kronor fram till 2019. Det stod klart sedan folketingspartierna i början av november presenterade sin uppgörelse om Det Kongelige Teaters kommande fyra år. Precis som alla andra statligt stödda institutioner ska man spara 2 procent på driften varje säsong. Därutöver finns ett uppdrag att hitta andra effektiviseringar. Det Kongelige som i dag får 527 miljoner i offentligt stöd kommer att få 492 miljoner 2019.

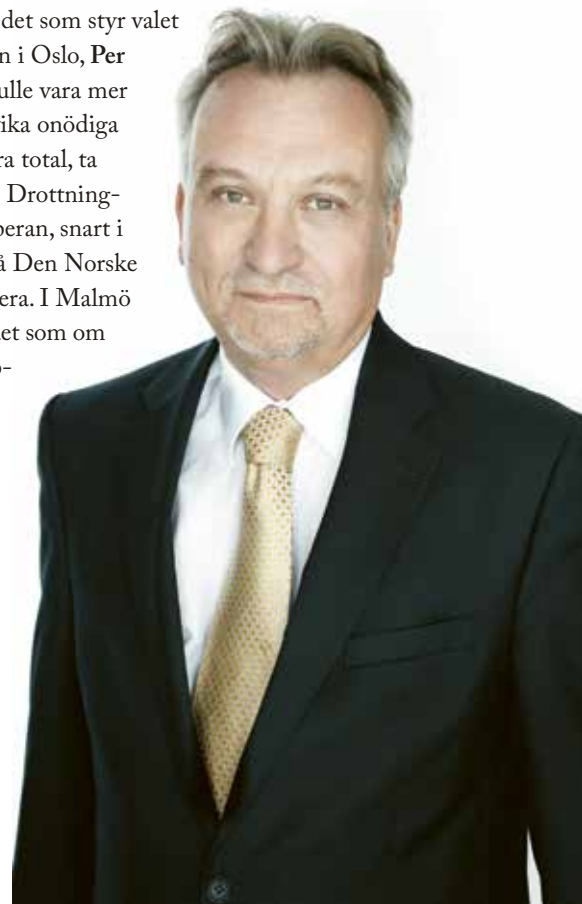
Strax före jul bytte den danske kulturministern, **Bertel Haarder** (Venstre), ut hela Det Kongeliges styrelse. Avgående styrelseordföranden, **Stine Bosse**, menar att så skulle det inte kunna gå till inom näringslivet. Hon tror inte att det går att undvika turbulens med det här tillvägagångssättet.

För några år sedan reducerades operakören i Köpenhamn från 68 till endast 41 korister. Nu har turen kommit till Det Kongelige Kapel som ska bantas med 14 heltidsmusiker. Detta innebär att man kommer ner på en nivå jämförbar med ett tyskt mellanoperahus, ett s.k. B-hus. Detta befarar den före chefsdirigenten och musikchefen, **Michael Schönwandt**, i debattartikel i Politiken. Det innebär att Det Kongelige kommer att ha den minsta orkesternumerären bland operascenerna i Nordens huvudstäder.

Verkstäderna läggs ner och tillverkning av t.ex. scenografier läggs ut på outsourcing i tron att man ska fokusera på kärnverksamheten – spela föreställningar. Tekniker och ateljépersonal sägs upp. Det som har skett i Köpenhamn är en kulturell nedrustning utan dess like. Hur ska man kunna upprätthålla en hög nivå då svångremmen hela tiden dras åt? Någon har liknat Köpenhamnsoperan vid en Rolls-Royce som bara har fem liter bensin i tanken.

Men en sak förvånar mig och det är att solistensemblen i Köpenhamn består av 24 fastanställda sångare – en oerhört hög siffra om man jämför med antalet fasta solister på t.ex. Kungliga Operan i Stockholm, Göteborgsoperan eller Oper Frankfurt. Den strukturen har tydligen ingen vågat rucka på.

OPERA har utlovat en artikelserie som ska undersöka hur de svenska operahusen väljer sin repertoar. Vad är det som styr valet av vilka verk som spelas? Avgående operachefen i Oslo, **Per Boye Hansen**, ville att de nordiska scenerna skulle vara mer transparenta i sina repertoarplaner för att undvika onödiga repertoarkrockar. Ibland tycks nivelleringen vara total, ta exemplet *Figaros bröllop* som nyligen spelats på Drottningholmsteatern, Stockholmsoperan, Göteborgsoperan, snart i nyuppsättningar på Köpenhamnsoperan och på Den Norske Opera i Oslo samt nästa säsong på Malmö Opera. I Malmö svarar f.ö. **Peter Stein** för regin. Ibland verkar det som om operaledningarna inte vågar gå utanför tio-topp-repertoaren, varför är det så?



*Sören Tranberg*

SÖREN TRANBERG  
Chefredaktör och ansvarig utgivare

**Chefredaktör och ansvarig utgivare**  
Sören Tranberg, st@tidskriftenopera.nu

**Adress** Tidskriften OPERA,  
Väringgatan 27, 113 33 Stockholm.  
Tel 08-643 95 44. st@tidskriftenopera.nu  
www.tidskriftenopera.se

**Redaktion** Yehya Alazem,  
Erik Graune, Marie Kvarnström,  
Henry Larsson, Loretto Linusson,  
Ingvar von Malmberg, Claes Wahlin

**Skribenter och medarbetare i numret**  
Yehya Alazem, Kerstin Avemo,  
Hans L Beeck, Lennart Bromander,  
Louise Fauvelle, Göran Gademan,  
Jan-Inge Gustafsson, Henry Larsson,  
Ingvar von Malmberg, Sören Tranberg,  
Claes Wahlin

**Korrektur** Hans L Beeck

**Styrelse**  
Marianne von Hartmansdorff (ordförande),  
Maja Adolphson, Rolf Eriksson, Leif G Feldt,  
Sören Tranberg, Matilda Paulsson (suppleant)

**Prenumeration**  
Titeldata, kundtjänst: 0770-457 120  
Online kundtjänst: opera.prenservice.se  
Årsprenumeration 475:- inkl. moms [5 nr]  
Tvåårsprenumeration 860:- inkl. moms [10 nr]  
Utlandsprenumeration: SEK 560 [5 nr]  
och SEK 1060 [10 nr]. Porto tillkommer.  
ISSN: 1651-3770

**Projektledning** Falck & Co  
**Art director** Annki Andersson  
**Grafisk formgivning** Helén Kvarnlöf

**Annonser**  
Alex Simonsson, Swartling & Bergström  
Media, Tysta Gatan 8, 115 20 Stockholm  
Tel 08-545 160 63. alex@sb-media.se  
www.sb-media.se

**Tryck** Trydells, Laholm, 2016



Tidskriften OPERA erhåller  
bidrag från Statens kulturråd.

Sören Tranberg. Foto: Anna-Lena Ablström.



A black and white close-up portrait of Nicola Sani, looking directly at the camera with a serious expression. He is wearing a dark suit jacket over a white collared shirt.

# VI ÄR DEN PROGRESSIVA OPERASCENEN I ITALIEN

SKRIBENT: LOUISE FAUELLE

Han är kompositören och operachefen som har skänkt ny kraft åt Teatro Comunale di Bologna. Med studentrabatter, stumfilmsmusik och radikal samtidsopera vill han att 1700-talshuset åter ska bli en integrerad del av stadens kulturliv. För OPERA berättar Nicola Sani om stängningshotet, kärleken till Verdi och flirten med den yngre generationen.



3

Det är en frostbiten vinterförmiddag på Piazza Giuseppe Verdi i Bologna. Intill en fasad täckt med färgglad graffiti sitter ett gäng studenter på de slitna stolarna till en av barerna. På andra sidan piazzan står ett 1700-talshus som med sina karaktäristiska bolognesiska pelare – portici – smälter väl in i den övriga arkitekturen. Byggnaden är Teatro Comunale di Bologna – intakt sedan invigningen för 250 år sedan.

– Det här var Italiens första större operahus som byggdes med offentliga medel och ägdes av staden. Teatro Comunale har en tradition av att vara nyskapande, säger operachefen Nicola Sani när han tar emot oss.

Insprängt i Bolognas myllrande studentkvarter skiljer sig Teatro Comunale från den klassiska bilden av operahuset som en stads statusmarkör. Om kvällarna fylls piazzan med ungdomar som halsar ur vinflaskor och på kvarterets härjade barer kan man dricka Aperol Spritz för två euro glaset. Den folkliga känslan sipprar in i operahuset. Nicola Sani är avspänt klädd i svarta manchesterbyxor, grova vinterskor och okonventionell flanellkavaj. Han leder oss in på sitt kontor – ett luftigt, sparsamt inrett rum med en flygel, en svart liggfåtölj och två skrivbord. På väggarna hänger fotografier från när den experimentelle regissören Robert Wilson satte upp Verdis *Macbeth* på Teatro Comunales scen 2013.

– Varje bild är ett konstverk, säger Sani och gör en svepande gest mot fotografierna innan han böjer sig över sin musikanläggning och sätter på en skiva med jazzpianisten Bill Evans. Det här är mitt ideala soundtrack till en arbetsdag, tillägger han.

Nicola Sani, född 1961 i Ferrara, är själv kompositör och har skrivit musik till allt från opera och dansföreställningar till symfoni- orkestrar och elektroniska verk. Sedan flera år tillbaka bor han med sin hustru och sina söner i Rom, varifrån han tågpendlar till Bologna. På Teatro Comunale började han som konstnärlig ledare våren 2011 och blev chef för huset i februari 2015. Utöver sitt uppdrag här är han även konstnärlig ledare för Accademia Musicale

Chigiana i Siena och för Istituzione Universitaria dei Concerti i Rom. Däremellan ägnar han sig åt sitt eget komponerande av experimentell musik.

– Jag försöker att inte slarva bort min tid, säger han med ett finurligt leende och reser sig från skrivbordsstolen för att hämta ett exemplar av sin senaste skiva, Raw.

Att säga att Nicola Sani har kommit in som en frisk fläkt på Bolognas kulturscen är en underdrift. När han tillträdde stod han inför två viktiga uppgifter: att vända den krisartade ekonomin och att locka en yngre publik. För att lyckas med det senare håller han föreläsningar om Teatro Comunale på universitetet och har infört en rabatt som innebär att alla studenter får köpa biljetter för tio euro, även till premiärer och även till de bästa platserna. Varje säsong ingår också minst en samtida opera på repertoaren.

– Jag är helt och hållet övertygad om att vi både måste visa det bästa av klassikerna och intressanta samtida verk. Vi är det enda av Italiens fjorton operahus som gör detta och det vore galet om du som italienare skulle behöva åka till Bryssel, Paris, Stockholm eller någon annan operastad för att få se något samtida, säger Sani.

I februari sätts nutidsoperan *Vangelo* i regi av Pippo Delbono upp och i oktober visas den så kallade pratoperan *Conversazioni con Chomsky 2.0* av Emanuele Casale. Men majoriteten av operorna är trots allt inte samtida utan klassiker. Teatro Comunale var i slutet på 1800-talet scenen för flera italienska förstagångsframföranden av Wagneroperor (utanför Sanis kontor hänger en originalaffisch för *Valkyrian*, daterad den 27 november 1897) och är känd för att vara en av världens främsta Rossiniscener. Nicola Sani är även generös med verk av Verdi, som är en kompositör för vilken hans hjärta bultar extra hårt. Sani är – utöver sina andra uppdrag – intendent vid det nationella institutet för Verditudier i Parma.

– Verdi var en fantastisk kompositör som förstod samhällets förändringar och gav utrymme för dem längst ner på samhälls- stegen: prostituerade, romer och svarta. Han förstod betydelsen



av dessa människor och var först med att porträttera dem i operor och ge dem huvudrollerna, säger han.

Bologna är Italiens äldsta universitetsstad och kallas ibland för "la rossa" – den röda – för stadens tradition av vänsterorienterad politik. Nicola Sani berättar att Bologna alltid har varit en kulturellt aktiv stad och att det även har återspeglats på Teatro Comunale. Teatern invigdes 1763 med Glucks *Il trionfo di Clelia*, vilket var nyskapande på den tiden, menar han.

– Efter andra världskriget hade Teatro Comunale en nära koppling till stadens politiska strömningar. Det varade fram till 80-talet, då operan slutade intressera sig för vad som hände i samhället. Jag har velat hitta tillbaka till den tidigare närheten med staden, säger han.

För att integrera operan i det övriga kulturlivet har Sani inlett samarbeten med Bolognas jazzfestival, konstutställningen Arte Fiera och stadens cinematek. Det senare går ut på att Teatro Comunale håller i visningar av stumfilmer, ackompanjerade av operans orkester.

– Vi måste hitta nya sätt att ta in dagens strömningar i vårt konstnärliga arbete. Den nya generationens kreatörer ser inte operan som ett naturligt forum. De väljer i stället att jobba med virtuell konst, böcker eller film, säger Sani och får ett bekymrat uttryck: Det hänger ihop med den italienska skolans brist på musikundervisning. Vi måste tala med de unga, fånga in dem och involvera dem i operavärlden.

Enligt Sani har politikerna inte sett operan som något annat än en gammal institution som tickar pengar. Han har gjort det till sitt kall att skaka om makthavarna och förklara varför operan är viktig och vad den kan bidra med för att stärka Bologna som kulturstad.

Operachefens möten med lokalpolitikerna har fått både regionen Emilia-Romagna och staden Bologna att öka sitt ekonomiska stöd till operan med dess 270 heltidsanställda. Därtill har Sani lyckats värva privata sponsorer – livsnödvändiga åtgärder när den italienska staten har gett landets operahus ett lån som de måste betala av inom trettio år, samtidigt som de kraftigt sänkt sitt bidrag. Ett av kraven på Teatro Comunale är att den måste få ihop sin ekonomiska balans till plus minus noll inom ett år. Annars stryps lånet.

– Jag slåss mot arvet från den tidigare ledningen, som skapade stora hål i kassan och jag måste nu fylla dessa hål. Gör vi inte det under nästa år så måste vi stänga.

Nicola Sani



Verdi förstod  
samhällets förändringar  
och gav utrymme för dem  
längst ner på samhälls-  
stegen i sina operor



Michele Mariotti

5

### Är det ett reellt hot?

– Ja, men jag har en plan för att nå målet. Planen är att minska produktionskostnaderna utan att sänka kvaliteten. Vi ska göra "better with less". Vår fantastiska ensemble är en stor tillgång och även vår unge dirigent Michele Mariotti – en av de bästa – som har arbetat på Metropolitan i New York.

### Hur har ni råd med honom när ekonomin är så skral?

– Han gillar Teatro Comunale och accepterar därför det vi kan erbjuda honom. Vi samarbetar även med många unga sångare – de är mycket intressanta, men ännu inte så berömda och därför inte så dyra.

Sedan 2014 har Teatro Comunale sin egen operaskola, där eleverna står för en uppsättning varje år – ett upplägg som både ger eleverna arbetslivserfarenhet och operan en billigare produktion. Teatro Comunale är också det enda operahus i Italien som årligen har en musikal på repertoaren. I fjol var det *Evita*, i sommar blir det *Titanic*. Konceptet hade testats tidigare, men det var Sani som gjorde det till ett stående inslag. När jag frågar om konkurrensen mellan Teatro Comunale och landets mest framstående operahus La Scala i Milano svarar han att den är obefintlig. De två husen samarbetar med varandra och har olika inriktningar.

– La Scala är mycket större och har helt andra finansiella möjligheter. Det är en nationalteater och ska så vara. Bologna är viktig som en teater som står för kvalitet och innovation. Här hittar man sådant som inte kan ses någon annanstans. Som när regissören Romeo Castellucci satte upp en egensinnig version av Wagners *Parsifal*. Ingen annan skulle ta risken att sätta upp något sådant. Det är för radikalt.

### Skulle du säga att Teatro Comunale är progressiv?

– Vi är den progressiva operascenen i Italien, säger Nicola Sani med eftertryck och tillägger: Det är det jag tycker så mycket om med att arbeta här. Bologna är en livlig stad, full av konstnärlig energi. Vi har en ung, fantastisk dirigent och vi försöker göra saker som tilltalar dagens generation – studenterna. Och studenterna kommer. Det är en ny känsla som börjar infinna sig i staden, avslutar Sani. ■

1. Interiör Teatro Comunale. Foto: Andrea Oliva.

2. Porträtt Nicola Sani. Foto: Rocco Casaluci.

3. Interiör Teatro Comunale. Foto: Rocco Casaluci.

4. Porträtt Nicola Sani. Foto: Hugues Roussel.

5. Michele Mariotti. Foto: Pasquale Juzzolino.

6. Exteriör Teatro Comunale. Foto: Rocco Casaluci.



6

## TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Invigning: 14 maj 1763

Arkitekt: Antonio Galli Bibiena

Antal platser: 1034

Operachef: Nicola Sani

### REPERTOAR 2016:

*Vangelo* av Pippo Delbono:  
25–28 februari.

*Carmen* av Georges Bizet:  
18–29 mars.

*Barberaren i Sevilla* av Gioachino  
Rossini: 5–15 maj.

*Figaros bröllop* av Wolfgang  
Amadeus Mozart: 26 maj–1 juni.

*Luci mie traditrici* av Salvatore  
Sciarrino: 14–17 juni.

*Conversazioni con Chomsky 2.0*  
av Emanuele Casale: 20–21 oktober.

*Rigoletto* av Giuseppe Verdi:  
8–18 november.

*Werther* av Jules Massenet:  
15–23 december.

[www.comunalebologna.it](http://www.comunalebologna.it)

OPERA FESTIVAL I LAHOLM 14-17 JULI 2016

HALLAND  
*Opera & Vocal*  
FESTIVAL

hallandopera.se  
Biljetter via ticnet.se





# NOTISER



## Sopranen Sofie Asplund får Rosenberg-Gehrmans studiestipendium på 100 000 kronor

**1** I motiveringen sägs att sångerskan har "ett imponerande material med en potential att nå en position bland de främsta i sitt fack. Hennes lyriska stämma har en anslående skönhet parad med teknisk skicklighet."

Sofie Asplund gick ut Operahögskolan i Stockholm våren 2013. Förra säsongen var hon knuten till Göteborgsoperan, där hon bl.a. sjöng Susanna i *Figaros bröllop* och Greta i *Hans och Greta*. Susanna gör hon igen i Göteborg vintern 2016. Hon är också aktuell i Andrew Lloyd Webbers musikal *Fantomen på Operan* på Finlands Nationalopera i Helsingfors, där hon gestaltar operaprimadonnan Christine Daaé.

## Mezzosopranen Karin Osbeck är 2016 års Jenny Lind-stipendiat

**2** Hon är den femtioförsta sångerskan som får stipendiet, som Folkets Hus och Parker delar ut sedan 1965 till en ung sångstuderande. Utöver prissumman, 40 000 kronor, består priset av turnéer i Sverige och Nordamerika. Juryns motivering: "... Karin Osbeck som med värme i rösten och sin självklara musikaliska närvaro berör åhöraren på djupet."

Den 22-åriga pristagaren tog sin första sånglektion när hon var 13 år och alltsedan dess har hon drömt om att bli operasångerska. I dag går Karin Osbeck kandidat 2 på Operahögskolan i Stockholm. Under sin studietid har hon sjungit rollen som The Warrior i *Osadas Son of Heaven* vid Vadstena-Akademien och Cherubin i *Figaros bröllop* på Gamla Teatern i Vadstena.

## OperaVännerna belönar Daniel Johansson

Tenoren **Daniel Johansson** har tilldelats årets Richard Brodin-stipendium. Det är OperaVännernas styrelse som enligt donatorns önskan delar ut detta stipendium, som i år är på 70 000 kronor.

## Nina Stemme blir hedersdoktor i Lund

**3** Hovsångerskan **Nina Stemme** har utsetts till hedersdoktor vid den konstnärliga fakulteten vid Lunds universitet. Den 27 maj promoveras hon i Lunds domkyrka tillsammans med nyblivna doktorer.

Nina Stemme invaldes i Kungliga Musikaliska Akademien 2004. Ett par år senare utsågs hon till hovsångerska och 2008 erhöll hon Litteris et Artibus. Stemme utsågs även till österrikisk Kammersängerin 2012, vilket bara är ett av många exempel på den mängd internationella priser och utmärkelser hon tilldelats.

## Danskt pris till Gisela Stille

Den svenska sopranen **Gisela Stille**, verksam vid Köpenhamnsoperan, mottog strax före jul Edith Brodersens Ärepris på 100 000 danska kronor. Det var sista gången detta pris utdelades. Stille har innevarande säsong varit aktuell som Agathe i *Friskyttan* (se recension s. 28) och i vår gör hon sin Salomedebut i Richard Strauss enaktare.

Sopranen Edith Brodersen (1934–79) var utbildad i Hamburg och debuterade i Flensburg 1957. Från 1972 fram till sin bortgång var hon verksam på Det Kongelige Teater vid Kongens Nytorv, där hon sjöng roller som t.ex. Marguerite i *Faust* och Leonora i *Maskerad*.



4

### Den Norske Opera & Ballett i Oslo har fått ny operachef och ny chefsdirigent

4 Den irländska regissören **Annilese Miskimmon** (f. 1974) har utsetts till operachef i Oslo. Miskimmon efterträder Per Boye Hansen den 1 augusti 2017, men hon kommer redan i år att arbeta som rådgivare och börja planlägga de kommande säsongernas program. Miskimmon är sedan 2012 operachef för Den Jyske Opera i Århus. Hon är en mycket efterfrågad regissör och nästa år ska hon regissera för Glyndebourne Festival and Tour, Teatre del Liceu i Barcelona och Kungliga Operan i Stockholm (*Jenöfa*).

5 Den tyske dirigenten **Karl-Heinz Steffens** (f. 1961) blir ny musikchef (chefsdirigent) fr.o.m. den 1 augusti 2016. Nu är Steffens chefsdirigent för Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz i Ludwigs-hafen am Rhein. Steffens är utbildad klarinettist och har tidigare varit soloklarinettist i Berliner Philharmoniker. 2002 blev han professor i klarinett vid Hochschule für Musik "Hanns Eisler" i Berlin och var verksam här till 2008. Snart kommer Karl-Heinz Steffens att göra sin debut på Zürichoperan, där han ska dirigera *Così fan tutte*. [www.operaen.no](http://www.operaen.no)

### Drottningholms Slottsteater firar 250-årsjubileum

Jan Sandströms nyskrivna opera *Rokokomaskineriet* är en hyllning till den unika barockteatern. **Tuvalisa Rangström** svarar för librettot, som är på svenska, och hon låter handlingen utspela sig på teatern när den var ny för 250 år sedan. Verket är beställt och finansierat av Drottningholmsteaterns Vänner som en gåva till teatern inför jubileet.

**Stina Anker** regisserar och dirigent är **David Stern**. Bland solisterna märks **Loa Falkman**, **Elisabeth Meyer**, **Matilda Paulsson**, **Martin Vanberg** och **Johan Schinkler**. Urpremiär den 7 juni och totalt blir det åtta föreställningar t.o.m. den 19 juni.

Sommarens andra stora produktion blir Mozart *Don Giovanni* med **Marc Minkowski** som dirigent. I fjol gavs *Figaros bröllop*, som också den regisserades av **Ivan Alexandre**. I titelrollen återfinns **Jean-Sébastien Bou**. Det blir åtta föreställningar under perioden 13–27 augusti. [www.dtm.se](http://www.dtm.se)

### Bellinis Puritanerna i Århus

6 Den Jyske Opera i Århus öppnar nästa säsong 2016–17 med Bellinis *Puritanerna*. En av Danmarks internationellt mest efterfrågade sopraner, **Henriette Bonde-Hansen**, sjunger sömn-gångerskan Elvira, f.ö. rolldebut. Sångerskans senaste rolldebut var som Lucia i *Lucia di Lammermoor* på Köpenhamnsoperan 2014. För regin svarar avgående operachefen **Annilese Miskimmon**. Dirigent är **Tobias Ringborg**. Tre föreställningar blir det: 17, 19 och 21 augusti. [www.jyske-opera.dk](http://www.jyske-opera.dk)

### Joel Berglund-stipendiater

Årets Joel Berglund-stipendiater är mezzosopranen **Emma Sventelius** och barytonen **Hannes Öberg**. Prissumman är på 40 000 kronor vardera.

Emma Sventelius studerar vid Universitæt für Musik und darstellende Kunst i Wien. Hon har bl.a. medverkat i Vadstena-Akademiens uruppförande av **Marie Samuelssons** opera *Jorun orm i öga* 2013.

Hannes Öberg är utbildad vid Operahögskolan i Stockholm. Han har medverkat i Kungliga Operans/Unga på Operans uppsättning av *Min bror är Don Juan* (2014) och i *Jorun orm i öga* i Vadstena.

Joel Berglund-stipendiet administreras och delas ut av Stiftelsen Kungliga Teaterns Solister. Stipendiet instiftades 1986 och fondens ändamål är att bistå unga sångare under utbildning. **Joel Berglund** (1903–85) var basbaryton, hovsångare och operachef. ■|| Sören Tranberg



5



6



Emma Vetter som Medea

# Medea

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: CARL THORBORG

Kungliga Operans marknadsföring av **Daniel Börtz'** *Medea* har varit massiv. Aldrig tidigare har en nyskriven opera varit i närheten av samma annonsexponering. Det har känts som om teatern har kalkylerat med samma genomslagskraft som Börtz' första opera *Backanterna* fick för 25 år sedan på samma scen, den gången i regi av Ingmar Bergman.

Både Göteborgsoperan – som höstas förde Hans Gefors *Notorious* till dopet – och Norrlandsoperan i Umeå som året innan uruppförde Mats Larsson Gothes *Blanche & Marie* satsade rejält på dessa uruppföranden. I Göteborg fick vi möta hela den svenska sångar-eliten, medan man på Stockholmsoperan bjuder på den ordinarie ensemblen. Trots att nationalscenen är den mest subventionerade av alla svenska scener och bara har en självfinansieringsgrad på 13%, jämförbart med t.ex. Göteborgsoperans nästan 30%. I princip skulle man kunna ge vad som helst och inte som nu tio-topp-repertoaren. Flera av ensemblesångarna i *Medea* är inga utpräglade förvandlingskonstnärer, artister som är olika från roll till roll, utan är här lätt igenkännbara.

Bristen med den aktuella *Medea*-produktionen är att den saknar ett libretto. Euripides drama från 431 f. Kr. bygger här på **Agneta Pleijels** och **Jan Stolpes** översättning som gjordes för en Dramaten-

uppsättning 1995 med Stina Ekblad som Medea. Medea är på flykt och har lämnat sin familj, sitt land sedan hennes före detta man, Jason, gift om sig mig kung Kreons dotter Glauke. På Operan är den rollen bortrationaliserad precis som i pjäsen, och det gör att det aldrig blir en riktigt öppen konflikt. Allting har redan skett. Detta märks inte minst i första aktens nästan sömn-gångaraktiga sceniska uttryck. Damkören är placerad på stolar utefter scenografens **Rufus Didwizsus** grämelerade väggar, i en miljö som kan liknas vid en krypta. Den välrenommerade ljussättaren **Torben Lendorph** brukar ofta bygga upp spännande ljusmoment, men nu är de få. Kostymören **Nina Sandströms** klassiska dräkter i dova färger förstärker den lugubra stämningen.

Värst är **Stefan Larssons** valhanta regi, där personinstruktionen lyser med sin frånvaro. Rollerna blir för endimensionella. Larssons kraftiga stilisering kan inte dölja hans brister vid denna hans operaregidebut. Det släpper först efter paus tackvare Daniel Börtz' eruptiva klangmassor och utbrott.

Börtz' styrka ligger i orkestersatsen som är välförankrad 1800-talets senromantik. Tankarna går till kraftfulla Wagnerklanger, men framför allt är det ett symfoniskt måleri. Och häri ligger också problematiken, då sångstämmorna ofta är torra och recitativiska,

med avsaknad av sångbara linjer. Det blir för monokromt. Bättre lyckas tonsättaren med de sångbara körinsatserna som kommenterar skeendet. Daniel Börtz har ju tidigare visat prov på sångbarhet i sina tidigare operor, som t.ex. *Magnus Gabriel* och *Goya*.

**Emma Vetter** får till slut släppa loss vokalt i Medeas slutmonolog innan hon beslutar sig för att döda sina två barn, som här bara reducerats till ett redskap i föräldrarnas tvekamp. **Karl-Magnus Fredrikssons** entré efter paus "Jag är här nu", med utslagna händer, kändes som en dålig operaparodi, med fniss ute i salongen. Fredriksson har en mycket bredare palett som han inte har bruk för här. För att kunna göra mångfacetterade rollporträtt krävs ett motstånd från en regissör som vågar lita på det musikaliska uttrycket.

Kvällens bästa insats svarade ett Hovkapell i högform för under **Patrik Ringborgs** ledning, som tar oss med i ett gigantiskt klangcluster från högexpressivt uttryck till närmast kammarmusikaliska nyanser. :||

### **BÖRTZ: MEDEA**

Urpremiär 23 januari 2016.

**Dirigent:** Patrik Ringborg

**Regi:** Stefan Larsson

**Scenografi:** Rufus Didwizsus

**Kostym:** Nina Sandström

**Ljus:** Torben Lendorph

**Solister:** Emma Vetter, Karl-Magnus Fredriksson,

Marianne Eklöf, Susann Végh, John Erik Eleby,

Niklas Björling Rygert, Johanna Rudström, Jonas Malmsjö.

Spelas t.o.m. 26 februari. [www.operan.se](http://www.operan.se)



Scen ur Medea





# La Bohème

KUNGLIGA OPERAN • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: EMMA SVENSSON

När en operauppsättning ska koncipieras stöts och blöts idéer oftast inom teamet. Det brukar vara en öppen process innan man fastställt hur man kommer att lösa sin uppgift med scenografi, kostym, ljus och regi. Intressanta inblickar i sådana processer gav den tyske regissören Peter Konwitschny i en bok som han skrev för 15 år sedan. Tvärtom har Kungliga Operans chef **Birgitta Svendén** gjort när hon lät den förre stjärntenoren **José Cura** svara för alla moment i den nya *La Bohème*-produktionen. Första problemet är att sångare sällan är några bra regissörer. De kan arrangera uppställningar och ha en övergripande idé och det har Cura.

Vid ett besök i Stockholm 2012 fick han sin idé att förlägga handlingen till August Strindbergs tid efter att ha besökt Gamla Stan och Strindbergsmuseet. Första akten utspelar sig i en vindskupa i Gamla Stan, där Rodolfo blir Strindberg, Marcello tar målaren Edvard Munchs gestalt, Musetta blir Munchs älskarinna Tulla Larsen, Colline den danske filosofen Søren Kirkegaard och Schaubard blir tonsättaren Edvard Grieg. Den enda som tilläts vara sig själv är Mimi. Curas inspirationskällor är Munchs färgstarka målningar, Strindbergsromanen *Röda rummet* och Hans Jægers skildring av Kristianiabohemerna. Andra akten utspelar sig mot fonden av julmarknaden på Stortorget. Därifrån drar bohemerna till Berns.

Problemet med Curas uppsättning är att den under de två första akterna lider av dåligt uppbyggda scenerier, som saknar riktningar och energi. Sällan har jag sett en *Bohème*-uppsättning där kärleksparet – Rodolfo och Mimi – så till den milda grad saknar den himlastormande passionen som annars brukar vara fallet i denna Pucciniopera. Här blir det bara stela positioner och avsaknad av fysisk kontakt.

Den största tillgången är **Daniel Johansson** (Rodolfo/Strindberg) som med sin smidiga och sonora tenorröst lyfter det vokala till oanade höjder. Svårare har **Yana Kleyn** (Mimi) det med sin begränsade volym och toner i underkant, och sitt litet snabba störande vibrato i första akten. Men hon växer under spelets gång och kommer igång rejält i tredje akten. Dessvärre saknar hon karisma och i Curas regi blir uttrycken allt som ofta helt nollställda. **Sanna Gibbs** Musetta är en färgklick med sin lätta sopran, men hennes entré i andra akten kom bort i den sceniska röran och i stället kom hennes roué Alcindoro (**Anders Nyström**) i förgrunden. Sedan skulle jag önska mig en större tyngd och erfarenhet i rollporträttet. Puccini lägger regianvisningarna i musiken med sin exakta precision.



Daniel Johansson som Rodolfo/Strindberg



Scen ur La Bohème

Den unge **Linus Börjesson** (Marcello) låter övertygande, även om hans baryton mojar ibland på höjden. Också **Jens Persson** (Schaunard) och **John Erik Eleby** (Colline) gör solida insatser.

Hovkapellets standardhöjning har varit påtaglig under ett par års tid nu, vilket även märktes här. Den italienske gästdirigenten **Daniele Callegari** leder sina musiker som noterna anvisar i partituret. Det är så korrekt återgivet, men tyvärr saknar tolkningen en personlig touch. Ändå är Callegari följsam mot sångarna och ger bra understöd men det räcker inte.

Av Kungliga Operans fyra operapremiärer den här säsongen har man engagerat två internationellt erkända regissörer av högsta karat: Christof Loy (*Rosenkavaljeren*) och Keith Warner till den kommande uppsättningen av *Pelléas och Mélisande*, medan *Bohème* gavs till en sångare som på inga vägar har sådana regissörskvaliteter och det viktiga uruppförandet av *Medea* gick till en teaterregissör som aldrig regisserat opera. Var finns den konstnärliga linjen? :||



## PUCCINI: LA BOHÈME

Premiär 21 november,  
besökt föreställning 28 december 2015.

**Dirigent:** Daniele Callegari

**Regi, scenografi, kostym, mask och ljus:** José Cura

**Solister:** Yana Kleyn, Daniel Johansson, Linus Börjesson,  
Sanna Gibbs, John Erik Eleby, Jens Persson, Niklas Björling  
Rygert, Anders Nyström, Jon Nilsson.

Spelas t.o.m. 14 juni. [www.operan.se](http://www.operan.se)

# Fallet Makropulos

GÖTEBORGSOPERAN • RECENSENT: HENRY LARSSON • FOTO: MATS BÄCKER

Göteborgsoperan fortsätter att vårda den svenska Janáček-traditionen. Efter *Katja Kabanová* för fem år sedan har turen nu kommit till *Fallet Makropulos*, som ges för första gången i Göteborg. Operan hade sin svenska premiär i en legendarisk uppsättning på Stockholmsoperan med Elisabeth Söderström 1965.

Den har även getts i Malmö (1978) och ytterligare en gång i Stockholm (2003), alla gånger på svenska. När Mariinskijteatern gjorde ett gästspel under Östersjöfestivalen 2011 sjöngs operan för första gången på tjeckiska i Sverige.

På Göteborgsoperan har man också valt att framföra den i tjeckisk språkdräkt, något som numera blivit internationell kutym. Rent publikt finns det för- och nackdelar med båda förhållningssätten. Om man håller sig till originalspråket behåller man förvisso den hos Janáček så avgörande förbundenheten mellan musik och språkrätm, men å andra sidan, hur många i en svensk operapublik förstår tjeckiska? *Fallet Makropulos* är en konversationsopera som med sina många och snabba repliker ställer höga krav på att hålla sig à jour med textmaskinen. Men man ska inte överanstränga sig för att förstå alla turer i texten. Den egentliga handlingen befinner sig som ofta hos Janáček bortom det som sägs.

Operan, som hade urpremiär i Janáčeks hemstad Brno 1926, bygger på en pjäs av den tjeckiske författaren Karel Čapek. En mystisk operasångerska, Emilia Marty, dyker upp på ett advokatkontor i Prag och visar sig vara synnerligen välinformerad om turerna i en sekelgammal arvstvist. Rättegången i sig är egentligen ovidkommande. I själva verket vill hon komma åt ett dokument innehållande ett recept på ett livsuppehållande elixir som hennes far, livmedikus i Prag på 1500-talet, uppfunnit för Rudolf II:s räkning. Själv har hon, till följd av att ha blivit utsatt för elixiret, levt i olika skepnader – alla med initialerna E.M. – i över trehundra år. Nu behöver hon en påfyllning av dosen för att kunna leva vidare. Men om detta är omgivningen ännu oinformerad.

Som flugorna till en sockerbit drar den karismatiska och manipulativa kvinnan uppmärksamhet till sig, inte minst männen blir som förbytta av hennes erotiska dragningskraft. Handlingen kontrasterar Emilias yttre prålighet och sex appeal mot cynismen och det känslomässiga inre förfall ett över trehundraårigt liv genererat. Hon är i själva verket bara ett bländverk som ödelägger alla som närmar sig henne.

I en bekännelsescen tillstår hon sanningen och avstår från den dos som nu finns inom räckhåll. Livet kan bara uppskattas när tiden är utmätt och man vet att man ska dö, är sensmoralen. Operan mynnar ut i ett panteistiskt credo (man hör en manskör bakom scenen) som bryter mot den tidigare realismen.

Uppsättningen är ett samarbete med operan i Brno, där den hade premiär 2014 och i fjol blev den i Tjeckien vald till årets produktion. Bakom operan står ett tjeckiskt team bestående av Göteborgsoperans mångåriga husregissör **David Radok** och scenograferna **Ondřej Nekvasil** och **Zuzana Ježková**.

Iscensättningen är lysande. När ridån går upp för första akten befinner vi oss i ett i minsta detalj naturalistiskt återgivet advokatkontor. Utanför de höga fönstren ligger Prags gamla stad insvept i dimma. Man bara väntar på att Franz Kafka eller Karel Čapek själv ska kliva in på kontoret. Här finns en detaljrikedom i interiör och elegans i rörelse och regi som jag känner igen från David Radoks tidigare Göteborgsuppsättningar.

Scenövergångarna är smidiga – de tre akterna spelas utan paus – och det vilar en nästan koreografisk grace över andra aktens formerade hov av uppappare och bukettöverlämnare inför den firade primadonnans ankomst. Emilia är den sol kring vilken alla planeter snurrar, men ingen undkommer osvedd. En ballerina övar poser i bakgrunden, men smyger försiktigt fram när den senile vivören Hauk-Šendorf, **Ingemar Anderson**, i ett komiskt inpass



Scen ur Fallet Makropulos







med rätta tycker sig känna igen en andalusisk ungdomskärlek i den för stunden lättsmickrade primadonnan.

Förvandlingen från femme fatale till åldrat vrak i slutscenen brukar vara en regimässig utmaning. Här infinner sig dock ingen metamorfos i form av något lekamligt skrumpanande. Ett peruk- och klädbyte får räcka när Emilia till Janáčeks svindlande vackra musik med stråkarna högt uppe i diskant inför en häpen omgivning lägger ut texten om det sköna i att få gå hädan. Här slutar hon som en pose, en grekisk profil i enlighet med sitt unga ursprungliga jag: Elina Makropulos.

Orkesterspelet, under den från Brno inhämtade dirigenten **Marko Ivanović**, är nervigt och skimrande. I en intressant text i programhäftet lägger dirigenten ut texten om Janáčeks musikdramatiska geni.

**Annalena Persson** har den rätta vampigheten för den krävande titelrollen och är gripande i slutscenens nertonade ödmjukhet. Hon bör dock se upp så att stämman i pressade lägen inte far iväg i okontrollerade vibraton. **Åke Zetterström** gör en viril och distingerad Prus, ena parten i tvisten som måste spy i handfatet efter att ha tilltvingat sig en misslyckad kärleksnatt med den föga varmblodiga Emilia. **Anders Lorentzson** har pondus som advokat **Kolenatý** och **Tomas Linds** labile **Albert Gregor**, andra parten i tvisten, faller pladask för den fala och låter sig förnedras i några utsiktslösa emotionella framstötter.

Men även de mindre rollerna är välbesatta. **Joachim Ottossons** skrivbordsbiträde **Vítek** har fin attack i operans inledande fraser och det unga paret **Krista** och **Janek**, vars lycka krossas genom den senares självmord, framförs känsligt av **Anna Johansson** och **Wiktor Sundqvist**.

Göteborgsoperans uppsättning är ett lyckat exempel på en samproduktion. Mer av sådant när det blir resultat som detta! :||

### JANÁČEK: FALLET MAKROPULOS

Premiär 21 november 2015,  
besökt föreställning 16 januari 2016.

**Dirigent:** Marko Ivanović

**Regi:** David Radok

**Scenografi:** Ondřej Nekvasil, Zuzana Ježková

**Kostymdesign:** Zuzana Ježková

**Ljus:** Torkel Blomkvist

**Rörelseinstruktör:** Lina Räftegård

**Solister:** Annalena Persson, Tomas Lind, Joachim Ottosson, Anna Johansson, Åke Zetterström, Wiktor Sundqvist, Anders Lorentzson, Peter Loguin, Ann-Kristin Jones, Ingemar Anderson.

[www.opera.se](http://www.opera.se)

# Eugen Onegin

MALMÖ OPERA • RECENSENT: YEHYA ALAZEM • FOTO: MALIN ARNESSON

I ett brev från operasångerskan Jelizaveta Lavrovskaja till **Peter Tjajkovskij** ber hon honom att skriva en opera baserad på Alexander Pusjkins versroman *Eugen Onegin*. Tjajkovskij var initialt tveksam till idén och tyckte inte att romanen hade en tillräckligt stark handling, men efter en längre betänketid blev han alltmer övertygad och han skrev sin opera eller – som han föredrog att kalla den – lyriska scener.

Men tveksamheten bestod och därför valde Tjajkovskij att den första uppsättningen skulle framföras med hjälp av studenter från Musikkonservatoriet i Moskva på Malyjteatern, där *Eugen Onegin* fick sin urpremiär 1879. Det tog ytterligare två år innan operan hade sin premiär på Bolsjojteatern, då under Eduard Nápravníks ledning.

**Tobias Theorells** nyuppsättning på Malmöoperan lyfter distinkt fram operans psykologiska komplikationer. Hela uppsättningen är full av ånger. Val som har gjorts, som inte går att ändra på, och det gäller alla, men främst Onegin själv. Allt börjar med en ensam och ångestladdad Onegin som funderar över sitt liv, som har gått i en annan riktning än han hade önskat. Iscensättningen är konventionell men med lite extra fokus på Tatjana, som växer från en oskyldig flicka till en stark och beslutsam kvinna. Olgas och Lenskijs relation som inleds piggt och glatt men slutar med en rasande Lenskij som begråter sitt öde före duellen.

Men vad hände med Onegin, den världsvane, arrogante och självupptagne cynikern? Plötsligt blev han en vanlig, ängslig grabb från landet utan självförtroende, som försöker ta sitt liv under polonäsen. **Vladislav Sulimsky** sjunger tyvärr i enlighet med Theorells Oneginbild. Avisandet av Tatjana känns snarare som en duett mellan Rigo-

letto och Gilda eller mellan Sharpless och Butterfly, där Onegins övertalningsförsök i operans slutscen saknar en innerlig vilja.

Däremot står **Sabina Cvilak** för en övertygande gestaltning av Tatjana. Hon sjunger klart och vackert. **Peter Auty** gör en strålande Lenskij. Hans lyriska temperamentsfulla tenor passar utmärkt och han sjunger Lenskijs aria väldigt passionerat. **Lena Belkina** gjorde en mycket stark insats som Olga.

**Magdalena Åbergs** scenografi och **Erik Holmbergs** videoscenografi är storslagna i sin enkelhet. Allt utspelar sig i en sal med några dörrar. Väggarna är en himmel med vandrande moln, som ändrar sig beroende på dramats växlingar och intensitet. Detta förstärker det psykologiska och känslomässiga i operan.

Malmöoperan kunde knappast ha hittat en bättre dirigent än den rutinerade **Michail Jurowski**, som får Malmöoperans orkester att storspela. 🎭

## TJAJKOVSKIJ: EUGEN ONEGIN

Premiär 14 november 2015.

**Dirigent:** Michail Jurowski

**Regi:** Tobias Theorell

**Scenografi:** Magdalena Åberg

**Kostym:** Kersti Vitali Rudolfsson

**Ljus:** Torben Lendorph

**Videoscenografi:** Erik Holmberg

**Koreografi och rörelseinstruktion:** Christine Meldal

**Solister:** Vladislav Sulimsky, Sabina Cvilak, Lena Belkina, Peter Auty, Taras Shtonda, Maria Streijffert, Jonas Durán.

[www.malmoopera.se](http://www.malmoopera.se)



Sabina Cvilak som Tatjana



Anke Briegel som Ännchen

# Friskytten

DET KONGELIGE TEATER, KPH • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: PER MORTEN ABRAHAMSEN

Det Kongelige i Köpenhamn var första scen utanför Tyskland att ta upp **Carl Maria von Webers** *Der Freischütz*. Det skedde redan 1822, året efter den bejublade urpremiären i Berlin. I Danmark fick den dock namnet *Jægerbruden* – Webers opera hade först haft arbetsnamnet *Die Jägerbraut* som ändrats till *Der Freischütz* efter den för den tyska publiken bekanta skräcknovell som operan baseras på.

Alltsedan dess har *Jægerbruden* varit ett repertoarverk i Köpenhamn, medan de stora svenska scenerna sedan länge skyggar för att sätta upp denna absolut centrala romantiska opera. Nu senast är det Köpenhamnsoperans förre chef **Kasper Holten** som står för regin, vilket betyder en välbehövlig återställare från den rent pekoralistiska uppsättning som drabbade den danska huvudstaden på nittioalet.

Kasper Holten tar fasta på att handlingen utspelas i skuggan av ett krig och att skytte är ett centralt tema. Kaspar är en svårt traumatiserad återvändare från ett krig, och vi ser också inledningsvis andra soldater vackla hemåt. Vargklyftan består av ruinhögar i en sönderskjuten stad. Där frestas Max av Kaspar och av den onde själv att nå makt och framgång. Det får han genom att avlägga det slutliga mandomspövet att med den sjunde kulan, ”frikulan”, skjuta ihjäl en människa. Jägarkören sjungs sedan inte av ett gäng hurtiga män i gröna hattar utan av en samling benrangel som reser sig ur ruinerna – en stark effekt!

I **Es Devlins** scenografi är hela scenen inramad som i loppet av ett gevär, och i den runda öppningen ser vi i storformat själva magasinet med sju runda hål för varje patron. I scenerna i skogsfogdehuset hemma hos Agathe pryds hålen i stället med passande inredningsdetaljer. Men magasinet snurrar samtidigt som ett ekorrhjul, och Agathe och Ännchen får hålla sig i rörelse för att inte tappa fotfästet i denna värld.

Det här är en stark uppsättning av ett verk som inte är så lätt att göra angeläget för en modern publik. Det inte helt lättsmälta slutet där en eremit dyker upp som *deus ex machina* har Holten

löst genom att låta samma sångare gestalta både Samiel, den onde, och eremiten, den gode. Här blir han till en allmän ödesgestalt, som även annars vandrar över scenen ibland med ett slags Thespiskärra följd av några lika smidiga som kusliga gargoyler med spetsig näbb.

Klarast av sångarna lyser **Gisela Stille** som Agathe. I sista aktens cavatina har hon kontroll nog att sjunga pianissimo i mycket långsamt tempo men med full, rik klang, och hon sjunger genomgående skimrande vackert. Max sjöngs vid premiären av en internationell stjärna som Michael Schade men vid den föreställning jag besökte av **Michael Kristensen**, som gjorde en respektabel insats. Han var dock litet för vag i konturerna både vokalt och sceniskt för att kunna göra Max till den centrala figur han bör vara. **Oliver Zwarg** hade som Kaspar den rätta svärtan i sin basbaryton, medan **Anke Briegel** sprudlade av all vederbörlig vokal käckhet som den glada Ännchen. Den tyske basen **Dirk Aleschus** som ödesgestalten Samiel/eremiten väckte respekt inte bara genom sin fina röst utan också genom sin överväldigande uppenbarelse – han är 2,10 lång och kraftigt byggd.

Föreställningen leddes av **Dirk Kaftan**, som odlade en litet gammaltysk murrighet i klangen hos Det Kongelige Kapel, som samtidigt musicerade med frisk spänst. :||

## WEBER: FRISKYTTE

Premiär 7 november,  
besökt föreställning 15 november 2015.

**Dirigent:** Dirk Kaftan

**Regi:** Kasper Holten

**Scenografi:** Es Devlin

**Kostymdesign:** Anja Vang Kragh

**Solister:** Michael Kristensen, Gisela Stille, Anke Briegel,  
Oliver Zwarg, Morten Staugaard, Palle Knudsen, Dirk Aleschus.

[www.kglteater.dk](http://www.kglteater.dk)



Anne Margrethe Dahl som Elsa

# Lohengrin

DET KONGELIGE TEATER, KPH • RECENSENT: LENNART BROMANDER • FOTO: MIKLOS SZABO

Den tyska regissören **Nicola Raab** känner vi sedan tidigare i Norden genom *Thais* och *A Flowering Tree* i Göteborg och *Otello* i Köpenhamn. Nu har hon återvänt till den senare staden med en *Lohengrin*, där svanriddaren tycks vara en utpräglad fredsfurste. Han besestrar Telramund inte med svärd utan med en vacker svanpenna, och när han på slutet vänt Brabant ryggen störtar sig alla över varandra med svärden i högsta hugg. Lohengrin tycks ha varit den avgörande fridsgaranten.

Men Lohengrin är inte någon särskilt fridsam gestalt. Han är ju beredd att genast på morgonen efter sin bröllopsnatt störta iväg på härnad i spetsen för kung Henriks alla våldsbenägna män. Tveydigheten i Lohengrins uppdrag i Brabant förtjänar att problematiseras tydligare. Det är en vanlig brist i *Lohengrin*-uppsättningar.

Scenografen **George Souglides** har skapat en sluten borggård som enhetsscen, men den öppnar sig ofta i fonden mot en bakgrund dominerad av gigantiska svanfjädrar och där en dubbelgångare till Elsa vandrar runt ibland – Elsas drömvärld, tycks det.

Det Kongelige Kapel leds av **Alexander Vedernikov** som påtagligt gillar de dramatiska momenten i *Lohengrin*, och inte minst blecket får agera med *schwung*. Han är också skicklig på att bygga upp långa stegringar, och det är ordentligt sug i Elsas brudgång till kyrkan liksom i själva slutet av andra akten. Ett fint balanserat avsnitt är också duetten mellan Elsa och Ortrud i början av samma akt.

Lohengrin sjungs av en erfaren tysk tenor, **Burkhard Fritz**, som har en vacker, utpräglad lyrisk Wagnertenor (ingen Siegfried är tänkbar där, hoppas jag), som gör sig allra bäst när han sjunger i *mezza voce*. Någon stark scenpersonlighet är han inte. Det är

däremot **Anne Margrethe Dahl** som Elsa. Det är ett överraskande sångarval i den rollen. Dahl är specialist på dramatiskt profilerade damer och gjorde t.ex. en stark Lady Macbeth från Mtsensk förra säsongen. Ljuvhet ligger inte riktigt för henne, men hon är en skicklig sångare med förmåga att anpassa rösten. Även om just den ljuva sidan av Elsas personlighet blir underdimensionerad genomför hon en fin, väl differentierad rolltolkning.

Två finländska toppsångare gör rejält avtryck som det mörka paret, Telramund och Ortrud. **Jukka Rasilainen** har en rå, brutal men mycket potent basbaryton som passar ypperligt till Telramunds karaktär. **Tuija Knihtilä** imponerade starkt som Amneris i Malmö i våras, och hon imponerar än mer här. Knihtilä har ett särdeles brett i sin dramatiska mezzoröst och är helt magnifik i rollen. Det är en Ortrud som bara hon öppnar munnen helt behärskar de scener där hon deltar.

Betydligt blekare insatser då från **Steven Humes** kung Henrik och den för härroparen alltför vektörade **Peter Felix Bauer**. :||

## WAGNER: LOHENGRIN

Premiär 22 januari 2016.

**Dirigent:** Alexander Vedernikov

**Regi:** Nicola Raab

**Scenografi:** George Souglides

**Kostymdesign:** Julia Mürer

**Ljusdesign:** Aaron Black

**Solister:** Burkhard Fritz, Anne Margrethe Dahl, Jukka Rasilainen, Tuija Knihtilä, Steven Humes, Peter Felix Bauer.

Spelas t.o.m. 13 mars. [www.kglteater.dk](http://www.kglteater.dk)





# Näsan

FINLANDS NATIONALOPERA, HELSINGFORS • RECENSENT: SÖREN TRANBERG • FOTO: HEIKKI TUULI

**Dimitrij Sjostakovitj** första opera *Näsan*, baserad på Gogols berömda novell, är ett av operalitteraturens märkligaste verk. En musikalisk urladdning med ett myller av karaktärer och en samhällssatir som fortfarande drabbar. Egentligen borde denna fantasmagori vara ospelbar eftersom de sjuttio olika karaktärerna närmast är skissartade. Möjligen är verket bara jämförbart med Prokofjevs *Kärleken till de apelsinerna*. I en opera måste man alltid komprimera handlingen. Men Sjostakovitj och hans medlibrettister öser på med en mängd karaktärer, där korruption, byråkrati och polisvälde härskar medan ryktesspridningen om den förrymda näsan förvandlar folket till en masspsykotisk mobb.

*Näsan* är den 22-åriga Sjostakovitj förstlingsopera, den låg färdig 1928 och framfördes två år senare i dåvarande Leningrad. Operan handlar om kollegieassessorn Kovaljov som vaknar upp en morgon utan sin näsa. Näsan dyker upp i ett nygräddat bröd hemma hos Kovaljovs barberare Ivan Jakolevitj, och den ger sig sedan ut på egna äventyr. Näsan försvinner ur huvudpersonens synfält så att han får efterlysa den på polisstationen. Helt plötsligt dyker den upp i Kazankatedralen för att ånyo försvinna. Tidningen vägrar att ta emot assessorns annons. Kovaljovs jakt på sin näsa blir en bitande satirisk fresk över det ryska samhället, både Gogols och Sjostakovitj, där individen är utan rätt eller röst.

Partituret innehåller allt från cirkusmusik – påtaglig i prologens dissonanstumult – till mer finstämda sekvenser, som den glittrande soluppgången i första scenen, eller det genuina vemodet i Kovaljevs klagan i slutet av andra akten när han tror sig ha förlorat sin näsa för alltid. En smygande paranoia löper genom verket och inte ens när huvudpersonen i sista akten stolt spatserar ner för Nevskij Prospekt med den återfunna näsan på plats, medan blekblåset skrattar åt honom, försvinner den känslan helt.

Finlands Nationalopera spelar upp allt detta i **Peter Steins** inlänade Zürichproduktion från 2011. I Helsingfors svarar **Georg Rootering**

för regin. Det har blivit en tajt iscensättning i form av en skarp-skuren ironi som är frodig i sina komiska turer, där Kovaljovs förlust präglas av kastrationsångest. **Vladimir Samsonov** tolkar gestaltens maktlöshet när näsan rymmer, och sin manschauvinistiska överlägsenhet när den väl är på plats med sin täta baryton.

Nämnas bör också de två tenorrollerna: betjänten Ivan (**Alexij Sulimov**) och den hiskligt höga tессituran hos poliskommissarien (**Andrej Popov**). Igenkännbar är basen **Jyrki Korhonen**, här som bagare och doktor. Men framför allt är det en ensembleopera som kräver snabba scenbyten i detta så fragmentariska verk. Det har scenografen **Ferdinand Wögerbauer** löst fiffigt inför öppen ridå, där scenbilderna är förankrade i operans egen tillkomsttid. Anspelningar görs på den tidens konstruktivistiska strömningar och affischkonst som möter Chaplins film *Moderna tider*, medan **Anna Maria Heinrichs** kostymer går i biedermeierstil, som mer alluderar på Gogols novell.

Nationaloperans orkester under ledning av sin chefsdirigent **Michael Güttler** tar ut all den sprängkraft som finns i partituret. Han håller ihop allt på ett föredömligt sätt, inte minst i de massiva körklangerna som koristerna framför ypperligt. ■■

## SJOSTAKOVITJ: NÄSAN

Premiär 20 november,  
besökt föreställning 10 december 2015.

**Dirigent:** Michael Güttler

**Regi:** Peter Stein

**Scenografi:** Ferdinand Wögerbauer

**Kostym:** Anna Maria Heinrich

**Ljus:** Joachim Barth

**Solister:** Vladimir Samsonov, Jyrki Korhonen, Alexej Sulimov, Andrej Popov, Leonid Bomshteyn, Jenni Lähtilä, Margarita Nacér.

[www.oopperabaletti.fi](http://www.oopperabaletti.fi)

  
DROTTNINGHOLMS  
SLOTTSTEATER

250

## ROKOKOMASKINERIET

– en jubileumsföreställning

Om kärleken till ett teaterhus  
med bl a Loa Falkman och  
Kerstin Avemo 7–19 juni

## DON GIOVANNI

– dirigent Marc Minkowski  
13–27 augusti



## JUBILEUMSVISNING I JULI

Ett spektakel med teaterns unika scenmaskineri  
i rörelse till sång, musik och historik!

## VISNINGAR HELA SOMMAREN

En guidad tur eller en temavisning!  
Teatern, kungen och Bellman, Ett levande teaterhus,  
Rendezvous – the history of love and passion,  
Bergman och Trollflöjten, Tapeter och mycket mer!

Läs mer på [www.dtm.se](http://www.dtm.se)

Riksbyggen

# CARMEN MOVES

EN OPERA I STÄNDIG RÖRELSE



10 februari – 20 mars  
Musik Georges Bizet och Rodion Sjtjedrin

## FOLKOPERAN



## OPERASTUDIO Musiklinjen Kapellsberg

Operastudion vid Härnösands folkhögskola är en av  
Sveriges största och mest välrenommerade förberedande  
operautbildningar. En mycket viktig del i kursen  
är de operaproduktioner som årligen uppförs.

2–3 år | Start 24 aug 2016 | Ansökan 15 mars

*Bild från uppsättning av "Carmen"*



[hfs.se](http://hfs.se)

Härnösands  
FOLKHÖGSKOLA



Foto: Louis Joyeux / INA / AFP

*Denise Duval och Francis Poulenc*

† Francis Poulencs musa **Denise Duval** har avlidit i en ålder av 94 år. Duval är mest ihågkommen för att hon kreerade Elle i *La voix humaine*, Thérèse i *Les mamelles de Tirésias* och senare Blanche de la Force i *Dialogues des Carmélites*, fast hon var inte med vid själva uruppförandet av den senare på La Scala i Milano 1957, då den gavs på italienska. Duval gjorde den första Blanche de la Force på franska i Paris ett halvår senare. Duval debuterade som Lola i *Cavalleria rusticana* i Bordeaux 1941. Hon var engagerad vid Opéra Garnier och Opéra-Comique i Paris 1947–65. Bland hennes främsta rollprestationer räknas också Debussys *Mélisande* och Massenets *Thaïs*.

Hon samarbetade nära med Poulenc, som hade upptäckt henne. De genomförde många romansaftnar tillsammans, ofta med chansons av tonsättaren själv, där han ackompanjerade vid flygeln. Så här uttryckte sig Duval om sitt samarbete med Poulenc: "Han kände min sanna karaktär, ångesten som jag döljer men som ändå gnager i mig och driver mig till melankoli under en mask av sprudlande glädje."

Hon kan bäst karakteriseras som ett slags operavariant av Édith Piaf, med en personligt färgad sopran och unik uttrycks kraft. ♪|| Sören Tranberg



Foto: Einar Merkel Rydberg

† Den amerikanska koloratursopranen **Mattiwilda Dobbs** har gått ur tiden, 90 år gammal. Född 1925 som den femte av sex döttrar till en järnvägstjänsteman i Atlanta, Georgia, var hon bland de första färgade sångerskor som lyckades göra en stor internationell operakarriär.

Hon skaffade sig en gedigen utbildning vid bl.a. Spellman College i Atlanta, hos Lotte Leonard i New York, Pierre Bernac i Paris och i spansk repertoar hos Lola Rodríguez Aragón i Madrid, där hon var bosatt under några år.

Som 27-åring debuterade hon i Stravinskij's *Näktergalen* och sedan avlöste de stora rollerna varandra. I Glyndebourne sjöng hon 1953 Zerbinetta i *Ariadne på Naxos*, och samma år var hon den första färgade sångerskan på La Scala, nu som Elvira i *Italienskan i Alger*. Sedan blev det Nattens drottning i *Trollflöjten* i Genua och på Covent Garden fick man höra henne som skogsfågeln i *Siegfried*. Därpå följde Garnieroperan i Paris, Wiener Staatsoper och Hamburgische Staatsoper.

I Paris mötte hon den spanske pjäsförfattaren och journalisten Luis Rodríguez, som hon gifte sig med 1953 men som avled året därpå i en obotlig sjukdom.

På Metropolitan Opera i New York debuterade hon 1956 som Gilda i *Rigoletto* med Jan Peerce som hertigen. På Met var hon f.ö. den första färgade sångerskan som erbjöds ett långtidskontrakt med

bl.a. Olympia i *Hoffmanns äventyr*, titelrollen i *Lucia di Lammermoor* mot Richard Tuckers Edgardo och Oscar i *Maskeradbalen*.

Året 1957 gifte hon om sig med informationschefen Bengt Janzon (som avled 1997) vid Stockholmsoperan. Hon bosatte sig i Stockholm, som blev basen för hennes världsomfattande turnéer.

Dobbs var anställd på Stockholmsoperan säsongen 1967–68 och därutöver gästspelade hon ofta. Här var Nattens drottning hennes första roll 1957. Sedan framställde hon Lucia, Konstanze i *Enleveringen ur seraljen*, Rosina i *Barberaren i Sevilla* och Sophie i *Rosenkavaljeren*. Hon sjöng också alla tre sopranrollerna och spelade Stella i samma föreställning av *Hoffmanns äventyr*. Den roll hon sjöng flest gånger i Stockholm var Gilda, som blev hennes sista på teatern 1973.

På Bolsjojoperan, där hon var den första Met-artisten någonsin, gästspelade hon 1959 som Rosina. Hon vann Moskva publikens hjärta när hon i tredje aktens sänglektion sjöng Alabieffs sång "Näktergalen" på ryska. I Tyskland sjöng hon Gilda i Felsensteins uppsättning av *Rigoletto* på Komische Oper i Berlin.

Dobbs började trappa ner från scenerna redan 1974 och undervisade på University of Texas, varefter hon arbetade som sångpedagog vid bl.a. Howard University i Washington, D.C. Året 1993 flyttade hon tillbaka till Georgia.

Hon vägrade sjunga för en rasåtskild publik; först 1962 framträdde hon offentligt i sin födelsestad Atlanta. Av kung Gustav VI Adolf tilldelades hon Nordstjärneorden i samband med en galaföreställning på Covent Garden inför de brittiska och svenska kungahusen. 1989 valdes hon in som ledamot i Metropolitanoperans styrelse i New York, ett uppdrag hon hade kvar till kort före sin bortgång.

Bland hennes få skivinspelningar märks *Pärllfiskarna* 1952 under René Leibowitz. En soloskiva, *Arias and Songs*, gav hon ut 1955. Året 1958 utgavs *Hoffmanns äventyr*, där hon sjunger både Olympia och Antonia med Léopold Simoneau som Hoffmann. Yehudi Menuhin dirigerade 1967 en engelskspråkig version av *Enleveringen ur seraljen*, där hon sjöng Konstanze mot Nicolai Geddas Belmonte. Gedda och hon föddes f.ö. samma dag och år!

Dobbs hade ingen stor röst, men hon projicerade den så att hon lyckades nå ut även i stora salonger. Hon gjorde sig kanske allra bäst i mindre operahus och konsertsalar. Hon älskade att sjunga på Drottningholms Slottsteater, där hon var en återkommande gäst under somrarna 1957–73, bl.a. som Konstanze.

Själv har jag hört henne live som Gilda, Konstanze och Zerbinetta. Hon besatt en imponerande teknisk skicklighet, en fräsch, grann och lätttrörlig hög koloratursopran med en enastående vackert lyrisk klang. ■|| Hans L. Beeck

† Tenoren och förre operachefen **Sven-Olof Eliasson** har avlidit i en ålder av 82 år. Eliasson, som var född i Boliden, studerade sång för bl.a. Einar Beyron. Studier vid Musikhögskolan i Stockholm 1958–62. Åren 1955–59 var han engagerad vid Oscarsteatern i Stockholm. På Den Norske Opera i Oslo var han anställd 1961–65 med debut som Alfred i *Läderlappen*. 1964 debuterade Eliasson på Stockholmsoperan som Lenskij i *Eugen Onegin*. Där var han anställd fram till 1970 och under åren 1976–89.

Samtidigt gjorde Sven-Olof Eliasson en snabb internationell karriär. Sommaren 1967 sjöng han Don Ottavio i *Don Giovanni* vid festspelen i Glyndebourne. Han gästspelade flitigt i Zürich (titelrollen i *Parsifal* mot Berit Lindholms Kundry), Hamburg (Stolz i *Mästersångarna i Nürnberg* och som Lohengrin), Düsseldorf, Stuttgart, München och på Wiener Staatsoper som Aron i Schönbergs *Moses och Aron*.

Eliasson började som lyrisk tenor med partier som titelrollen i Mozarts *Titus mildbet*, Alfredo i *La Traviata*, hertigen i *Rigoletto*, Pelléas i *Pelléas och Mélisande* och Tom Rakewell i Stravinskij's *Rucklarens väg*. Bland hans mer dramatiska roller kan nämnas Siegmund i *Valkyrian*, Loge i *Rhenguldet*, Don José i *Carmen*, Sergej i *Katerina Ismajlova*, titelrollen i Brittens *Peter Grimes* (Oslo, Göteborg och Stockholm) och Aschenbach i *Döden i Venedig* samt titelrollen i Pfitzners *Palestrina*. Eliasson har vid urpremiärerna kreerat Håkan i Gunnar Buchts *Tronkrävorna*, Nadir i Franz

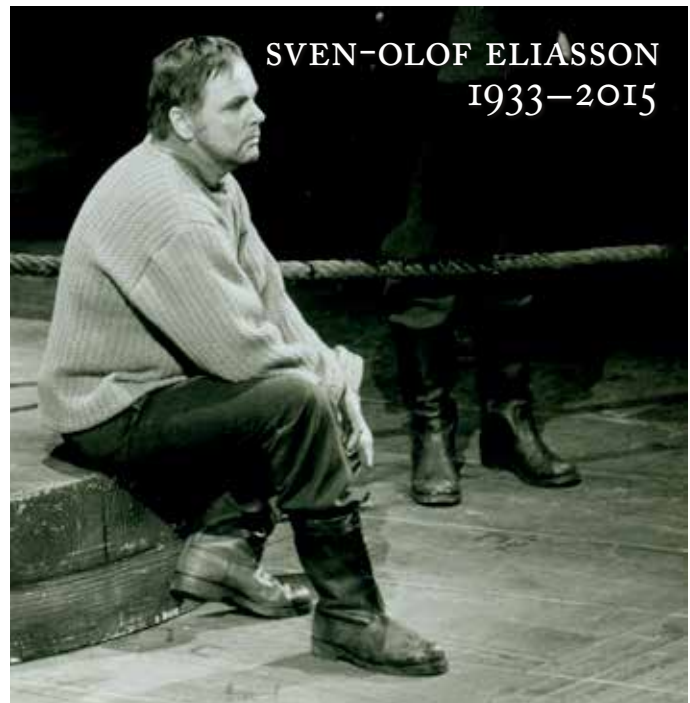


Foto: Einar Merkel/Ryberg

*Sven-Olof Eliasson som Peter Grimes.*

Berwalds *Drottningen av Golconda* och Lisardo i Hilding Rosenbergs *Hus med dubbel ingång*, alla på Stockholmsoperan. 1988 blev Eliasson konstnärlig chef för Stora Teatern i Göteborg och därefter operachef för Den Norske Opera i Oslo 1990–96.

Eliasson gick säkert från det lyriska till det dramatiska tenorfacket. I vissa av de mer utmanande rollerna som t.ex. Peter Grimes, Siegmund och Parsifal gav han också prov på stor skådespelarkonst. Hans lite mörkfärgade tenor parat med en fin poetisk förmåga fördjupade dessa roller avsevärt. :||



Foto: Einar Merkel/Ryberg

† Sopranen Gunilla Wallin (tidigare Slättegård) har avlidit i en ålder av 77 år. Sångstudier för Dagmar Gustafson och Moa Widar. Vidare studier vid operaklassen på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Debut som pojken vid urpremiären av Laci Boldemanns barnopera *Svart är vitt, sa kejsaren* 1966. Sångerskans första framgång blev Blondchen i *Enleveringen ur seraljen* på Drottningholms-teatern i Folke Abenius regi. Gunilla Wallin gjorde ett trettiotal koloratur- och subretroller på Kungliga Operan i Stockholm, bland de större kan nämnas Norina i *Don Pasquale*, Gilda i *Rigoletto*, Oscar i *Maskeradbalen*, Rosina i *Barberaren i Sevilla*, Despina i *Così fan tutte*, Olympia i *Hoffmanns äventyr*, Pernille i *Maskerad*, Adèle i *Läderlappen* och skogsfågeln i *Siegfried*.

I tv-versionen av Erland von Kochs *Pelle Svanslös* gjorde hon rollen som Gullan från Arkadien. Hon kreerade även Furst Go-Go vid urpremiären av Ligetis *Den stora makabern* 1978. Efter pensioneringen 1989 utbildade sig Wallin till massör och hon började ägna sig åt löpning, vilket resulterade i 25 maratonlopp världen över, bl.a. i Berlin, Boston, New York och Beijing. :||

*Gunilla Wallin som Papagena i Trollflöjten.*



HEINZ FRICKE  
1927–2015

† Den tyske dirigenten **Heinz Fricke** har avlidit i en ålder av 88 år. Han började sin karriär på teatern i sin hemstad Halberstadt som repetitör 1946. Vidare studier vid Musikhögskolan i Weimar för bland andra dirigenten Hermann Abendroth, likaså för Erich Kleiber i Berlin. Därefter var han under en tioårsperiod engagerad som förste kapellmästare vid Leipzigoperan. Men framför allt var han chefsdirigent på Staatsoper Unter den Linden i Berlin mellan 1961 och 1992. Under sin chefstid i Berlin ledde Fricke hela 37 premiärer och hans repertoarbredd var enorm. Han hade 180 operaverk på sin repertoarlista.

Heinz Fricke var även chefsdirigent vid Den Norske Opera i Oslo 1984–90. Där dirigerade han under 90-talet *Nibelungens ring* i Mike Ashmans regi. Efter murens fall och enandet av de båda tyska staterna styrde Fricke kosan mot Washington D.C., där han verkade som chefsdirigent vid operan 1992–2008, från 1996 med Plácido Domingo som operachef.

Heinz Fricke var en mycket välrenommerad dirigent och gästspelen var otaliga: statsoperorna i Wien, i München (där upplevde jag honom dirigera *Tannhäuser*), i Hamburg (*Lohengrin*) samt i Dresden. Vidare Covent Garden i London, operahusen i Zürich, Rom, Barcelona, Madrid, Prag, Moskva, Köpenhamn (*Mästersångarna i Nürnberg*), Buenos Aires, Rio de Janeiro och San Diego. På Stockholmsoperan var han en flitig gäst. Där dirigerade han Göran Järvefels iscensättning av *Tannhäuser* 1983 och bl.a. *Figaros bröllop*. :||

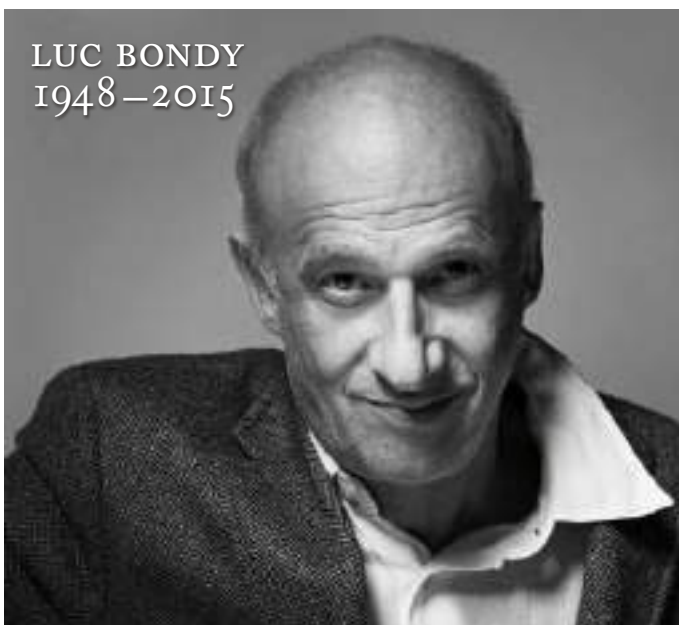
† Den tyska mezzosopranen **Stella Doufexis** har avlidit endast 47 år gammal efter en längre tids sjukdom. Hon var en av sin generations mest efterfrågade artister. Hon föddes i Frankfurt am Main, fadern var grekisk regissör och modern tyska. Debut redan 1995 i Heidelberg, vilket snabbt ledde till vidare engagemang i München, Salzburg, Barcelona, Frankfurt, Stuttgart och Bryssel. Komische Oper i Berlin var hennes fasta punkt 2005–12, senare återkom hon i ett flertal gästspel. Under Andreas Homokis chefstid där gestaltade Doufexis bl.a. Nicklaus i *Hoffmanns äventyr*. Tillsammans med dåvarande chefsdirigenten Kirill Petrenko sjöng hon flera Mozartpartier, t.ex. Dorabella i *Così fan tutte* och Cherubin i *Figaros bröllop*. Främst minns man henne som Octavian i *Rosenkavaljeren* och i titelrollen i *Carmen*. 2009 uruppförde hon makens, tonsättaren Christian Josts, *Hamlet*.

Doufexis sjöng allt från barockopera – som t.ex. Medea i Händels *Theseus* och titelrollen i *Xerxes* – till nutida musik. Vare sig det gällde kammarmusik, opera, konserter eller romansafnarnas fångslade sångerskan sin publik med sin ljusa, slanka mezzo, som hade en mycket fin klangpalett. Dessutom lyckades hon skapa en stor atmosfär vid sina framföranden. På skiva finns Stella Doufexis bevarad med bl.a. franska orkestersånger av Berlioz, Ravel och Chausson samt Schubertsånger. Tillsammans med Miah Persson och Bruce Ford förekommer hon på en skiva kallad *Soirées musicales* (Hyperion) med sånger och duetter av Rossini. :||

Sören Tranberg



STELLA DOUFEXIS  
1968–2015



LUC BONDY  
1948–2015

Foto: Brigitte Lacaenhe

† **Luc Bondy** föddes i Zürich, dit hans föräldrar flytt undan nazisterna. Fadern François var journalist och född i Berlin, farfadern i sin tur hade varit teaterchef i Prag. Modern Lillian Blumenstein närde dansdrömmar och kom via Frankrike till ett flyktingläger i Schweiz, där hon mötte François Bondy. Så småningom flyttar familjen till Frankrike och under sin barndom kan Luc se huset frekventeras av samtida storheter som Eugène Ionesco, Witold Gombrowicz, Marguerite Duras och många andra namnkunniga vänner till fadern. I hemmet finns tiotusentals böcker och Luc slukar merparten. Trots detta misslyckas han med att ta studenten, åker till Tyskland och utbildar sig i pantomim. 1971 regisserar han sin första teaterföreställning och i publiken sitter ingen mindre än Rainer Werner Fassbinder som direkt tar honom under sina vingar.

Som operaregissör debuterar han med *Lulu* i Hamburg, fortsätter med *Wozzeck* och tar sig sedan an ”den svåraste av dem alla”, nämligen *Così fan tutte*. Bondy satte upp många verk, inte minst nyskrivna, på olika scener runtom i Europa. Hans sista var uruppförandet av *Charlotte Salomon* av Marc-André Dalbavie vid Salzburgfestspelen i juli 2014.

Ett viktigt och mycket lyckat samarbete var det med den belgiske kompositören Philippe Boesmans, där Bondy även skrev libretton. Tillsammans arbetade de med uruppförandet av fyra operor, en av dem *Julie* (efter Strindbergs pjäs), där jag själv medverkade. Vid det laget (2005) var de båda varma i kläderna med sitt samarbete. De reste enligt egen utsago alltid bort tillsammans inför sina operaprojekt. ”Vi gjorde ingenting, eller i alla fall något helt annat, men projektet fick puttra på.”

Luc Bondy var den unika kombinationen av en intellektuell kosmopolitisk författare (med flera utgivna romaner, varav den sista kom 2009) och en mästare av det rent fysiska sceniska uttrycket. Jag kommer aldrig glömma hur han på en repetition av slutscenen i *Julie* trevande hävde upp sig på köksbordet, där han kröp ihop i fosterställning och kved för att visa huvudpersonens kamp med sig själv. Så rent, så gripande och så ohyggligt originellt. Scenen ändrade han sedan flera gånger om. Så många olika ansikten kunde han ge en känsla. ■ Kerstin Avemo

† **Pierre Boulez**, som nittio år gammal avled den 5 januari, var en av det senaste seklets mest inflytelserika tonsättare och dirigenter. Som tonsättare innehade han på femtiotalet tillsammans med bl.a. Nono och Stockhausen en ledande position inom den s.k. Darmstadtgruppen, som tog radikalt avstånd från all känslopräglad eller nationalistisk musik, som ansågs befädd genom nazismen. Boulez ville skapa en musik av absolut renhet och intellektuell skärpa. Det gjorde han också utan att kompromissa, men även om hans musik blivit ryktbar och mycket betydelsefull för det sena 1900-talets tonsättare har den aldrig fått fäste på institutionernas ordinarie konsertrepertoar.

Som dirigent uppvisade Boulez samma slags intellektualism. Hans analytiska förmåga var särklassig och hans förmåga att omsätta sin analys i klingande toner var total. Hans tolkningar av de moderna klassikerna som Stravinskij, Schönberg eller Debussy har en unik precision, och han arbetade med all världens främsta symfoni-orkestrar. Äldre musik ägnade han sig åt i mer begränsad omfattning, främst då tonsättare som Berlioz och Mahler.

Hans förhållande till operans värld inleddes med en skräll när han deklarerade att man borde spränga operahuset, ett ofta återkopplat men missförstått uttalande. Den provocativa formuleringen bör förstås på samma sätt som Mahlers irriterade avfärdande av tradition som ”Schlamperei”. Opera ska vara en strikt seriös konst och inte ett forum för glamour och stjärnkult.

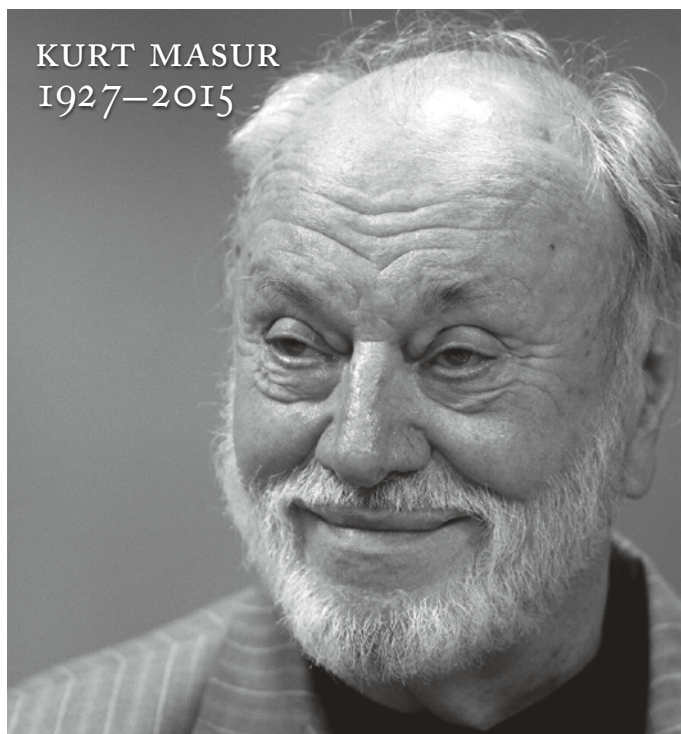
Som operadirigent kom Boulez att leva som han lärde. Först genom Wagners *Parsifal* i Bayreuth 1966, där han med sin saklighet, klarhet och raska tempi gjorde upp med den långa tradition av grumlig andlighet och högtidligt celebrerande som rätt kring *Parsifal*. Höjdpunkten för Boulez’ arbete som Wagnertolkare blev dock hans insats i Patrice Chéreaus legendariska ”Jahrhundert-Ring” i Bayreuth 1976. Boulez’ allra sista insats som operadirigent blev också ett återvändande till samarbetet med Chéreau i Janáček:s *Från de dödas hus* på Theater an der Wien 2007.

En viktig insats var också uruppförandet av treaktsversionen av Alban Bergs *Lulu* i Paris 1979. Boulez’ tolkning av Schönbergs *Moses och Aron* i Amsterdam, Salzburg och på skiva har en central position i det verkets receptionshistoria. Och hans gnistrande klara version av Debussys *Pelléas och Mélisande*, Covent Garden i London 1969, med Elisabeth Söderström som Mélisande finns också inspelad på skiva. Överhuvudtaget är Pierre Boulez’ gärning både som tonsättare och dirigent så gott som komplett dokumenterad på grammofoon. ■ Lennart Bromander



PIERRE BOULEZ  
1925–2016

Foto: Todd Rosenberg



KURT MASUR  
1927–2015

† Den tyske dirigenten **Kurt Masur** avled strax före jul i en ålder av 88 år. Masur studerade piano, komposition och dirigering i Leipzig. Efter några inledande år som kapellmästare i Halle an der Saale och Erfurt kom så genombrottet när han ledde Dresdner Philharmonie 1955. Här var han också chefsdirigent 1967–72. Mellan 1958 och 1960 var Masur chefsdirigent i Schwerin och därefter var han under fyra år engagerad vid Komische Oper i dåvarande Östberlin. Mest ihågkommen är Masur som chefsdirigent för Gewandhausorkestern i Leipzig 1970–96, då han utnämnde till dess hedersdirigent. Han ledde orkestern vid inte mindre än 900 turnékonserter. Han initierade också byggandet av nya Gewandhaus som invigdes 1981.

Vidare var han chefsdirigent för New York Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra och Orchestre National de France i Paris. Under många år var Kurt Masur lojal mot regimen i DDR. 1982 mottog han Nationalpreis der DDR. Hans inställning förändrades 1989 vid måndagsdemonstrationerna i Leipzig som riktades mot regimen. Han ingrep personligen och förhandlade fram ett slut på konfrontationerna, som annars kunde ha slutat med att säkerhetsstyrkorna attackerat demonstranterna. Masur blev den samlade gestalten.

Kurt Masur verklista var enorm med tyngdpunkt på Beethoven, Brahms, Bruckner, Liszt, Dvořák, Mendelssohn, Schumann, Strauss och Tjajkovskij. Däremot var han betydligt mer sparsam när det gällde opera. Jag kan bara erinra mig några få inspelningar: *Fidelio* med Jeannine Altmeyer och Siegfried Jerusalem, *Ariadne på Naxos* och Schumanns *Genoveva*. Han dirigerade Walter Felsensteins iscensättning av *Otello* på Komische Oper som sändes i den östtyska televisionen.

Kurt Masur var en stor företrädare för humanism och kultur – en person som lyckades överskrida gränserna inom politik, samhälle och konst. Han framträdde ett flertal gånger i Sverige. ■■

Sören Tranberg

**VERDI**  
**LEO MUSCATO**  
DIRIGENT  
**PIER GIORGIO MORANDI**  
/ **ALBERTO HOLID-GARRIDO**

GUSTAF III  
**THIAGO ARANCAM**  
ANCKERSTRÖM  
**IGOR BAKAN**  
/ **ANTON ERIKSSON**  
ARELIA  
**OKSANA KRAMAREVA**  
/ **CHARLOTTA LARSSON**  
ULRICA ARFVEDSSON  
**EWA WOLAK**  
OSCAR  
**SOFIE ASPLUND**

PREMIÄR 26 MARS 2016  
Biljetter 040-20 85 00  
malmoopera.se

**MALMÖ OPERA**





Påskprocession, Santiago de Compostela

# KulturResor

SVENSKA KULTURRESOR AB

Utresor från Stockholm, Göteborg,  
Köpenhamn, Oslo och Helsingfors



Cloud Gates, Chicago av Anish Kapoor

## Till Santiago de Compostela i Spanien "I PILGRIMERNAS FOTSPÅR"

Reguljärflyg/buss: 21-29/3 2016

**Bilbao** – Pilgrimstrappa och Guggenheim museum

**Logrono** – huvudorten i vindistriktet Rioja och mötesplats för flera stora pilgrimsvägar

**Burgos och Leon** – påskprocessioner. **Astorga** – Gaudis biskopsplats

**Castrojeriz** – Pilgrimsbyn, en gång i tiden med sju pilgrimskyrkor

**Ponferrada** – enorm tempelriddarborg. **Foncebadon** – Cruz de Hierro

**Santiago de Compostela** – Europas Kulturhuvudstad 2016 och

slutmålet med mäktigt pilgrimskatedral

*Kultursightseeing med licencierade lokalguider.  
Svenskspråkig färdledning under hela resan.*

## HOLLÄNSK KONSTSAFARI

Reguljärflyg/buss: 27/4-1/5 2016

Stockholm/Göteborg/Köpenhamn – Amsterdam

### KONSTUPPLEVELSER

**Amsterdam** – Rijksmuseum, Van Gogh Museum, Stedelijk Museum

Arkitekturpärlor från Hollands guldålder – **Stor kanalrundtur**

**Amstelveen** – COBRA Museum. **Haarlem** – Frans Halsmuseum

**Leiden** – Museum de Lakenhal. **Arnhem - Otterlo** - Kröller-Müller Museum

**Den Haag** - Mauritshuis Museum, Gemeentemuseum

*Svensk-/engelskspråkiga, licensierade konstguider.*

**4-stjärnigt boende på Hotel Schiller i absoluta centrum. Stor kanalrundtur**

Gemensamma måltider på unika restauranger kompletterar våra upplevelser.

## MÖT VÅREN I LISSABON!

Reguljärflyg/buss: 9-13/5 2016

**Historisk sjöfartsstad! Konstnärlig arkitektur! Opera! Konserthus.**

**Fantastiska museer** – Museu Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna,

Museo de Arte Antiga, Fundacao Viera da Silva, Kakelmuséet National de Azulejo

**Barrio Alto, Belém och Baixa** – Guidade promenader och spårvagnsresor  
i färgstarka miljöer

**Sierra de Sintra** - bussutflykt till Sintra och Cabo da Roca

**Kultursightseeing!**

**4-5 stjärniga hotell i absoluta centrum. Utsökta måltider!**

## RIGAS INTERNATIONELLA OPERAFFESTIVAL

Reguljärflyg/buss: 3-6/6 2016

**RIGA** - kulturstad med unik Jugendarkitektur, dramatisk historia och mångårig  
musikkultur. Elegant operahus med internationellt uppmärksammade  
operaföreställningar.

**3 OPEROR** av Giuseppe Verdi

3/6 Macbeth, 4/6 AIDA och 5/6 Il Trovatore

Förnämligt boende på **4-stjärniga Hotell Metropol**, ca 100 m från Rigas operahus.

**Bufféfrukost** och **middagar** på hotellet och "spännande" restauranger

**Kultursightseeing** med besök på **Art Nouveau Muséet** i Riga vid vår

**konstutflykt "RIGA JUGEND"** med svenskspråkig specialguide.

**Svensk färdledning under hela resan!**

Utflykt till barockslottet i Rundale och Art Nouveau Muséet i Riga.

## HELSINGFORS OCH OPERAFFESTIVALEN I SAVONLINNA/NYSLOTT

Reguljärflyg/buss: 11-14/7 och 16-20/7 2016

**Helsingfors** – stor kultursightseeing, utmärkt, centralt boende och gourmémiddag.

**Savonlinna** – svensktidens **Nyslott** med **fästningen Olofsborg, skogsmuséet**

**Lusto** vid Punkaharjuåsen, **Kerimäki Kyrka**. **Besök på Runebergs Museum**  
i **Borgå**. **Båtkryssning på sjön Saimen.**

### OPEROR och KONSERT

**Resa 1:** Två operor av G. Verdi: 12/7 **Otello** och 13/7 **Falstaff**.

**Resa 2:** 17/7 Konsert, **Riccardo Muti** dirigerar Ravennas Festivalorkester,  
18/7 **Don Giovanni** av Mozart och 19/7 **Otello** av G. Verdi.

## OPERA OCH KONST I VERONA, RAVENNA OCH VENEDIG

Reguljärflyg/buss: 6-11/7 och 24-29/8 2016

**Verona** – Romarstad med magnifik Arena, medeltidsfästningen  
Castelvecchio och historisk skådeplats för bl a familjen della Scala

**Ravenna** – Mosaikernas stad! Dante Alighieris stad!

**Venedig** – kanalernas, kyrkornas, musikens och konstens stad

### OPEROR

**ARENA di VERONA:** 6/7 Carmen av G. Bizet och 7/7 Aida av G. Verdi  
24/8 Aida av G. Verdi och 25/8 Turandot av G. Puccini

**LA FENICE I VENEDIG:** 27/8 Norma

*Kultursightseeing i Verona, Ravenna och Venedig.*

*Hotell i absoluta centrum. Svensk- och italienskspråkig färdledning.*

## KONST- OCH OPERARESA TILL USA

Reguljärflyg med SAS/United: 22-30/9 2016

Bussresa kustvägen San Francisco – Santa Barbara – Los Angeles

### KONSTUPPLEVELSER

**CHICAGO** – Museum of Contemporary Art, Art Institute of Chicago  
Public Art, The Smart Museum of Art

**SAN FRANCISCO** – California Palace of the Legion of Honor, de Young Museum,  
Asian Art Museum, Barbro Osher Foundation Museum och Sculpture Garden,  
The San Francisco Museum of Modern Art, SFMOMA

**SANTA BARBARA** – Museum of Art, **PASADENA** – Norton Simon Museum

**LOS ANGELES** – LACMA – Los Angeles Museum of Art,

BCAM – The Broad Contemporary Art Museum at LACMA,

MOCA – The Museum of Contemporary Art

**SANTA MONICA MOUNTAINS** – Getty Center, Getty Museum och Getty Villa,  
The Hammer Museum of Art and the Hammer Collection

*Svenskspråkiga, licencierade konstguider*

### MUSIKUPPLEVELSER

Opera/concert i Chicago, San Francisco och Los Angeles

*Stadsorienterad kultursightseeing med svensk/engelskspråkiga lokalguider,  
4-5 stjärniga hotell och goda måltider kompletterar våra upplevelser.*

*Detaljprogram för resan presenteras i slutet av februari 2016*

## Svenska Kulturesor AB

Davidshallsg 21, Box 17554, 200 10 Malmö Tel 040-10 35 70, 0735-33 41 34, Fax 040-30 33 45

www.kulturesor.se info@kulturesor.se

# Opera och akustik

SKRIBENT: JAN-INGE GUSTAFSSON, AKUSTIKON, NORCONSULT AB

En viktig parameter inom akustiken är efterklangen. Efterklang är nödvändigt för att sångröster och instrument ska klinga vackert. Att sjunga i badrum vet alla innebörden av. En violin behöver mer klang än röster och blåsinstrument, då den har en viss "raspighet", som jämnas ut med hjälp av efterklangen. Såväl röster som instrument behöver också hjälp av närliggande reflekterande ytor för att hela spektrumet av övertoner ska nå lyssnaren. Såväl röstorganet som instrumentet har olika karaktär i olika vinklar. En mikrofon som sätts rakt framför ett klockstycke, till exempel, ger därför inte alls full rättvisa åt instrumentet i fråga.

## OLIKA UPPFATTNINGAR OM AKUSTIK

Akustikens betydelse för en operaupplevelse är säkert uppenbar för de flesta, men det råder ofta delade meningar om vad som är bra akustik för just opera, vilket kanske inte är så konstigt. Dels inrymmer begreppet opera så vitt skilda genrer, dels varierar uppfattningen om vad som är viktigast för lyssningsupplevelsen. Somliga prioriterar balansen sångare/orkester, andra texttydligheten och andra den klangliga upplevelsen. I en Straussopera, där orkestern och sången är intimt integrerade, får klangupplevelsen oftast en större betydelse än i verk där orkestern är mer ackompanjerande. I en konsertsal prioriteras symfoniorkestern och där är de flesta överens om att efterklangstiden bör ligga vid dryga två sekunder för en medelstor konsertsal.

Som jämförelse kan man nämna Kungliga Operan, en salong med kort efterklangstid, cirka 1,2 sekunder. Göteborgsoperan har relativt lång efterklangstid när den är som längst (kan reduceras), cirka 1,7 sekunder. Oslooperan ytterligare något längre. Köpenhamnsoperan cirka 1,5 sekunder. De flesta lyssnare är nog överens om att det klingar vackrast med lite generösare klang. Det som kan vara ett problem är dock att orkestern alltid sitter i den klangfulla salongen medan sångarna kan hamna på en klangfattig scen, beroende på en

ljuduppslukande scenografi. Därmed uppstår en klangobalans mellan orkester och sångare. I någon mån kan det vara en fördel eftersom sångarna därmed låter tydligare, men skillnaden får inte vara för stor. Det påverkar nämligen även styrkebalansen. Generellt kan man säga att scenografins utformning blir desto viktigare i ett operahus med en klangfull salong.

Efterklangstiden, som är den tid det tar för en ljudimpuls att avta 60 decibel, är det äldsta av alla rumsakustiska mätbara parametrar och det är det begrepp som folk i allmänhet brukar känna till. Det säger egentligen väldigt lite om kvaliteten på akustiken. För att bättre beskriva det finns det ett flertal parametrar och tillhörande kriterier, samt uppdelning av dessa för olika frekvenser.

## LJUDSLUKARE SOM REDUCERAR KLANGEN

Efterklangen är ju något som skapas av ljudreflexer från salen. Om dessa dämpas av exempelvis publik, textilier eller ljudabsorbenter av olika slag så reduceras klangen. Dessa absorberande ytors andel i en sal påverkar den möjliga efterklangen, vilket innebär att för en längre efterklang fordras relativt stor volym. En viktig parameter är "tydligheten". Det finns en definition av tydlighet som används framför allt för tal och en annan för musik. Hur texten uppfattas för sång hänger nära ihop med taltydligheten. Den påverkas av efterklangen, men i hög grad även av hur denna är uppbyggd. Det vill säga, om efterklangen avtar långsamt i början för att sedan avta snabbare, kan det ge en lägre tydlighet men också en fylligare klang vid en given efterklangstid. Om direktljudet blir dominerande och efterklangen har ett jämnt avklingningsförlopp kan tydligheten vara hög men ljudet kan upplevas tunt för samma efterklangstid. Tydligheten kan också öka om det finns stor andel tidiga reflexer. Hur tidigt eller sent reflexerna anländer till lyssnaren påverkar således tydligheten respektive fylligheten. Reflexernas riktning påverkar vidare den rumsliga upplevelsen, jämför mono/stereo.

# Stärk

Man talar också gärna om värmen i klangen. Motsatsen är skarp eller kylig. Denna är beroende av klangens frekvensfördelning. En diskantrik och basfattig klang blir gärna skarp och oskön. För mycket bas kan å andra sidan låta grumlig och otydligt. Våra hörselorgan har också den begränsningen att bas kan maskera det som ligger i högre frekvenser.

Hur sångare och musiker upplever akustiken är minst lika viktigt som den publika upplevelsen. Många erfarna sångare har visserligen lärt sig att sjunga oberoende av akustiken, eftersom den varierar så kraftigt från operahus till operahus och även är starkt beroende av scenografin. Man litlar helt enkelt på sitt muskelminne. Men när dessa sångare möter operasalonger som ger en god akustisk respons, så brukar det upplevas inspirerande och man kan



# Opera och akustik



Royal Opera House, Covent Garden, London



Festspielshuset, Bayreuth

få höra kommentarer som att "jag blev inte alls trött". Kan man vidare få god hörbarhet mellan scen och orkesterdike samt inom orkesterdikedet så är mycket vunnet.

## SALONGENS UTFORMNING ÄR AVGÖRANDE FÖR AKUSTIKEN

Det som här beskrivits är givetvis en utmaning att åstadkomma när man designar ett nytt operahus. Till stor del hänger det på salens geometriska utformning. Äldre operahus är oftast utvecklade från det hästskoformade teatertrummet. Till det har man lagt ett orkesterdike och sen hänger det i hög grad på hur det viktiga proseniet och scenöppningen utformats. Genom att balkongraderna i äldre operahus ofta är utformade med textilstoppade loger med låg takhöjd, kommer ljudet att absorberas kraftigt med kort efterklang som följd. Vill man få längre efterklang fordras mer öppna rader med lite större takhöjd och mindre mängd textilier. Tyvärr innebär det att t.ex. tredje raden hamnar ganska högt.

Det finns två "äldre" operascener som båda har intressanta akustiska lösningar, var och en på sitt sätt. Den ena är Covent Garden i London, som har en övre balkong som sträcker sig bakåt och har ett effektivt utformat tak relativt nära lyssnarna, vilket innebär rikligt med tidiga reflexer. Hörbarheten på dessa 700

platser anses vara suverän. Avståndet till scenen är dock stort. Den andra är festspelshuset i Bayreuth. Här sitter orkestern i ett djupt dike, som till stor del är överbyggt – osynlig för publiken – där orkesterljudet når salongen och scenen genom en gynnsamt utformad öppning, vilket gynnar balansen mellan sångare och orkester.

I ett modernt operahus vill man ha allt. Förutom god akustik vill man ha närhet, stor scenöppning, helst obegränsade belysningsmöjligheter, flexibilitet inkluderande proseniets utformning, ett öppet och grunt orkesterdike så att musiker slipper sitta under tak. Mycket av detta kan avsevärt äventyra akustiken, och det krävs kompromisser för att nå ett optimalt resultat. Proseniets och scenöppningens utformning bör i allra högsta grad få styras av de akustiska kraven.

Om man på naturlig väg kan skapa gynnsamma akustiska förutsättningar så är det ingen tvekan om att man därmed kan få det bästa och mest väljudande resultatet. Det ställer dock höga krav på salongens utformning, rumsgeometrin liksom detaljutformning och materialval. Möjligheterna att förbättra de akustiska förhållandena i ett befintligt operahus är ofta ganska begränsade. Det finns fall där det låter sig göras, men det kan stupa på något sådant som att ljussättarna vant sig vid belysningspositioner som därmed skulle spolieras. Att t.ex. öka takhöjden i ett befintligt operahus för att få mer klang är inte helt fritt från problem. En sådan volymökning kan visserligen förlänga klangen, men det finns en risk att den inte upplevs helt akustiskt integrerad med övriga salongen. Det finns färiska exempel på detta. Samma sak kan hända om scenhuset är alltför odämpat.

När förutsättningarna för naturlig akustik inte är gynnsamma nog, så finns det i dag några olika sätt att på artificiell väg skapa den akustiska miljön. Det enklaste består av en elektroakustisk anläggning, med vilken man kan addera en efterklang till den naturliga akustiken. Det finns flera sådana anläggningar på marknaden med lite olika uppbyggnad, men samtliga består i princip av ett mindre antal mikrofoner med vilka såväl scenljud som orkesterljud tas upp och processas digitalt, för att sedan distribueras i ett stort antal högtalare. Varje högtalare levererar ljudet som om det



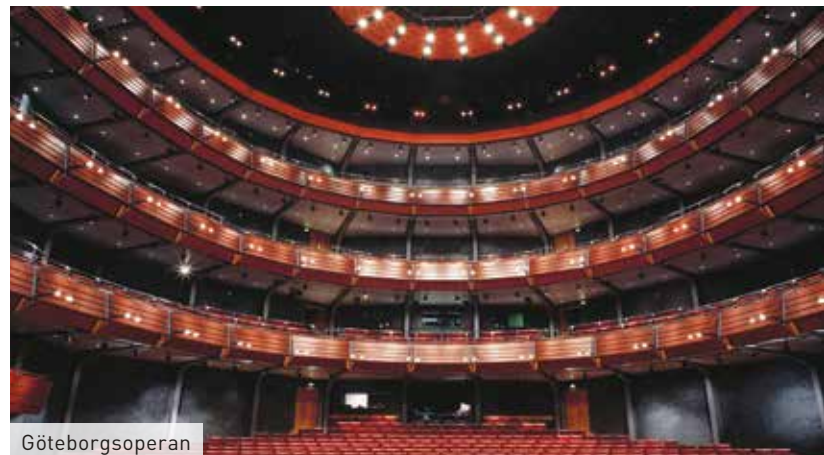
Den Norske Opera, Oslo

vore en mängd reflexer från väggar och tak och simulerar på så sätt en naturlig klang. Denna typ av anläggning kan fungera bra om rummets grundakustik är tillfredsställande och det finns ytor som ger tidiga reflexer för såväl sångare som orkester så att balansen mellan dessa är god. Om det senare inte är uppfyllt så kan anläggningen oftast byggas ut med speciella högtalare för tidiga reflexer. Med dessa högtalare kan man således i någon mån påverka balansen samt skapa medhörning för de agerande. Fortfarande gäller att grundakustiken ska vara god, annars är risken att defekter förstärks.

Ett typexempel där en anläggning av det senare slaget skulle vara enda lösningen är skapandet av en internationell gästspelsscen i stora gasklockan vid Värtahamnen i Stockholm. Med en diameter på cirka 50 meter och en takhöjd på cirka 40 meter kommer reflexer från väggar och tak bli alltför tidsfördröjda och glesa till antalet. Lösningen blir i stället att med ljudabsorberande material dämpa bort dessa (störande) reflexer och i stället skapa dem på artificiell väg. Som sagts tidigare kan man i vart fall ännu inte fullt ut få de kvaliteter som en naturlig akustik kan ge, men om det är enda alternativet så må det vara gott nog. Det finns också kommunala multifunktionssalar där den artificiella akustiken kan vara berättigad. Om salen kräver fysiska omställningar, som i sin tur kräver personal och tid, så kan en lösning som kan klaras med en knapptryckning vara den mest lämpliga.

#### VAD HÄNDER MED OPERA VID LJUDFÖRSTÄRKNING?

Ett tveksamt sätt att klara akustiken för en opera är att förstärka den med högtalare på samma sätt som man gör med musikal. Det är främst aktuellt utomhus och i stora inomhusarenor. Det innebär närmikrofoner (s.k. myggor) på sångarna och ett stort antal mikrofoner i orkestern. Här begränsas ljudupplevelsen av att ljudet fångas upp mycket nära ljudkällan och skickas ut i ett litet antal högtalare, oftast sångare och orkester i samma högtalare. Ljudet förlorar tyvärr oftast både i rumsligt djup och dynamik. Resultatet ligger vidare helt i ljudteknikerns händer, förutsatt att denne har tillgång till högklassig utrustning. Det ger vidare ljudteknikern



Göteborgsoperan



Kungliga Operan, Stockholm

möjligheter att radikalt förändra såväl rösternas timbre som deras inbördes styrka. Det vill säga såväl försköna en röst som att göra en svag röst starkare. Något som regissörer kan utnyttja för att hjälpa upp en sämre sångare. En mildare variant är försiktig förstärkning med "distansmickar". En duktig ljudtekniker kan med sådan teknik få det att låta ganska naturligt.

Det är uppenbart att all artificiell påverkan på akustiken kan få konsekvenser för operakonsten på olika sätt. Det gäller framför allt när man använder myggor och närmikrofoner, där en stor del av det konstnärliga ansvaret hamnar på ljudteknikern. Alla sångare är dock säkert inte förtjusta över att rangförhållandena dem emellan kan påverkas. Möjligheten att få ett litet antal stråkar att låta som flera kan göra flera musiker arbetslösa. Det finns också risker i att artificiella akustiska miljöer skapas som vi vänjer oss vid, så till den grad att den överträffar den naturliga upplevelsen. Det finns Hifi-entusiaster som tycker att det låter bättre i sina högtalare hemma än att uppleva opera eller konserter live. Hur operakonsten kommer att utvecklas är svårt att sia om, men det kan vara bra att vara medveten om att akustiken är en avgörande faktor att räkna med. :||



Den Norske Opera. Foto: Erik Berg. Göteborgsoperan. Foto: Ingemar Jernberg.

Scen ur Orfeo på Wermland Opera, interiör Kungliga Operan, Stockholm. Foto: Mats Bäcker.

# Herr redaktör

Hej!

Jag vill gärna kommentera Lennart Bromanders recension i OPERA nr 5/15 av uppsättningen vid Staatsoper i Berlin av Mästersångarna i Nürnberg. På sidan 55 står att "alla har moderna kläder, så man slipper åtminstone allt töntigt historiserande". Jag vet inte om jag har missförstått recensionen, men jag reagerar på att tidstrogen kostymering och scenografi skulle vara "töntigt historiserande". Operan utspelar sig som bekant i Nürnberg i mitten av 1500-talet och därmed är det för mig en självklarhet att regissörer och scenografer anpassar sig efter detta. Hans Sachs är ju en historisk person, verksam just under denna tid, och för mig skulle det vara ett svårförlåtligt svek mot Wagner att ikläda honom modern kostymering. Jag hoppas att jag har missförstått recensionen.

Vänligen, Hans Boréus, Saltsjöbaden

Svar till Hans Boréus:

Nej, du har inte missförstått recensionen. Jag fann Andrea Moses uppsättning av Mästersångarna i Nürnberg så konventionell och fantasilös att man kunnat befara att den också själlöst skulle ha reproducerat den historiska 1500-talsmiljön. Men så illa var det inte. Det har sedan länge blivit alltmer sällsynt på operascenerna med kostymdramer av det slag som du kräver. Ett så "musealt" förhållningssätt av regissör, scenograf och kostymör skulle på ett olyckligt vis ställa sig i vägen för en undersökning av verkets inre, allmängiltiga konstnärliga kärna.

En sådan undersökning innebär inte nödvändigtvis "uppdatering" av scenbilden eller fixering vid en viss tidsepok. Det vanligaste är att man på olika sätt upplöser tidsbundenheten i scenbild och kläder som i ett kostymdrama endast förblir ett utanverk men som i ett konstnärligt medvetet koncept bör vara integrerad med regin.

Lennart Bromander, skribent



Om du som läsare har synpunkter på någonting i OPERA – skriv till oss eller mejla! [st@tidskriftenopera.nu](mailto:st@tidskriftenopera.nu)



**DIE TOTE STADT**  
Erich Wolfgang Korngold

Premiär 27 februari 2016  
Biljetter: tel 054-21 03 90  
wermlandopera.com

EST. 1975  
**WERMLAND OPERA**  
CONCERT OPERA MUSICAL



RIKSTEATERN PÅ SÖDRAN

**SÖDRA TEATERN**

**KONSERT**

**14-16 APR**  
**AFRICAN ANGELS [ZAF]**  
Cape Town Operas kör i språkande show.  
Opera – gospel – spirituals!

FÖRSTA GÅNGEN I STOCKHOLM!

SODRATEATERN.COM / 08-531 994 90  
Sveriges internationella scen för musik, teater och debatt

RIKSTEATERN  
Stockholm



## 2016 ÅRS WAGNERRESA TAR OSS TILL ERL, SOM LIGGER I ÖSTERRIKE I TYROLEN VID KUFSTEIN NÄRA GRÄNSEN TILL TYSKLAND

13-18 JULI 2016

I Erl har det uppförts passionsspel sedan ca: 400 år tillbaka och från 1998 även opera och konserter av högsta kvalitet. Vi upplever här Wagners **NIBELUNGENS RING**. Stadspromenad i medeltida Innsbruck med trevlig lunch Stiftkeller.

**Ciceron Tomas Svendén från Your Next Tour.**



### Resefakta:

Pris i dubbelrum kronor: 18.250:-

Tillägg för enkelrum kronor: 1.600:-

Allt detta ingår: flygresor T/R Arlanda – München, 5 övernattningar på **Niederaudorf** på tyska sidan [www.hotel-keindl.de](http://www.hotel-keindl.de)

5 frukostar på hotellet. 1 middag på hotellet, 3 luncher, alla måltidsdrycker. Stadsrundtur i Innsbruck med guide. Besök i Kufstein. Busstransporter enligt program.

Biljetter till 4 operaföreställningar. Resan publicerad 2015-10-22

FÖRETAG OCH FÖRENINGAR VI SKRÄDDARSYR ERA RESOR EFTER ÖNSKEMÅL!

**YOUR NEXT TOUR AB**

Lill-Jans Plan 2 114 25 Stockholm  
info@yournexttour.com

**-DIN BÄSTA RESEKLUBB**

Tel: 08-611 51 50  
[www.yournexttour.com](http://www.yournexttour.com)



# Dubrovnik

- en nygammal operafestival





Dubrovniks murar buktar sig självmedvetet ut mot Adriatiska havet. Staden ligger på en liten landtunga och murarna är höga, tjocka och medeltida. Under 1400- och 1500-talen var Dubrovnik en välorganiserad och rik handelsstad, man tävlade med Venedig om handeln över världshaven och skickade skepp till Indien och Amerika. Murarna var därför nödvändiga – om fienden försökte smyga sig på.

SKRIBENT: INGVAR VON MALMBORG

Om man tittar söderut från murens krön, med milsvid utsikt, fångas ögat genast av ön Lokrum. En nationalpark med tama påfåglar och mycket natur, högst 15 minuters båtresa från Dubrovniks hamn. Denna gröna oas är intressant för OPERAs läsare eftersom man här, i en 1100-talsruin från ett benediktinerkloster, förbereder en permanent spelplats för opera med 400 platser.

Sommarfestivalen i Dubrovnik startade 1950. Utgångspunkten var att erbjuda det krigströtta forna Jugoslavien, där Kroatien då ingick, ett internationellt kulturevenemang av hög kvalitet. De historiska miljöerna och palatsen erbjöd intressanta scener. Snart skulle charterplanen börja landa i staden och kulturfestivalen banade väg för dem.

Redan andra sommaren kom Operan i Sarajevo på besök med fem uppsättningar. De spelade i Rectorspalatset, en renässansbyggnad vid en gågata i centrum. Palatset ritades av den florentinske arkitekten Michelozzo di Bartolomeo på 1400-talet och fastighetens atrium, som inte är jättestort, används även i dag flitigt under festivalen.

– Normalt rymmer atriumet 300 betalande åhörare, berättar Francesca Vlastic, medieansvarig på Dubrovniks sommarfestival. Men förra sommaren lyckades vi pressa in 700 personer till ett populärt evenemang. Helt ofattbart!

Efter ett par års uppehåll återvänder operakonsten till festivalen, nu i större format än tidigare. En jury bestående av kompetens från olika EU-länder ska utse en kulturhuvudstad i Europa för året 2020 och Dubrovnik är en av tre kandidatstäder. Den välkända internationella sommarfestivalen skulle i så fall bli ett nav i satsningarna – och ett argument att få titeln.

– Dubrovnik lämpar sig bäst för barock- och kammaropera eftersom scenerna är små och intima, säger festivalens konstnärlige ledare Mladen Tarbuk. Staden har en egen symfoniorkester men varken opera- eller teaterensemble. Därför måste all personal, teknik och know-how tas utifrån, vilket gör det dyrare att producera opera här.

– Akustiken är ett problem, förklarar Mladen Tarbuk. Våra musikframträdanden ges i de historiska palatsen. Miljöerna är vackra och åhörarna får en speciell upplevelse, men för operauppsättningar är de inte perfekta. Och utomhus är det besvärligt.



Gamla stadens torg är så knökfullt av besökare sommartid att inte ens talteater kan ges med någon framgång. För tre år sedan gavs *Così fan tutte* i Musikhögskolans trädgård. Det var en samproduktion med agenturen Argevent. Trots att detta är en lugnare del av staden var det ändå för bullrigt och festivalen gav upp opera, tillfälligt, i väntan på en lösning.

– Lokrum-ön blir därför ett utmärkt alternativ, fortsätter Mladen Tarbuk. Ön är stängd för besökare kvällstid och helt tyst – bara månsken och doften av pinjer. Och de tre kvarvarande klostermurarna ger en fin naturlig akustik. En speciell operabåt kommer att gå ditut.

Mladen Tarbuk föddes i Sarajevo i Bosnien 1962. Han studerade komposition på Musikakademien i Kroatens huvudstad Zagreb, fortsatte till Universitet för Musik und darstellende Kunst i Graz i Österrrike och senare till universitetet med samma namn i Wien. År 2000 blev Mladen Tarbuk förste dirigent på Kroatiska Radions och Televisionens Symfoniorkester och två år senare teaterchef på Nationalteatern i Zagreb. Därefter blev han konstnärlig chef för sommarfestivalen i Dubrovnik och är ansvarig för alla operasatsningar.

Festivalens huvudnummer i sommar blir *Barberaren i Sevilla* på Lokrum-ön, eventuellt med en känd spansk orkester. Två in-

hemska mezzosopraner är vidtalade, Diana Haller och Renata Pokupić, en italiensk baryton och en bra studentkör. Nationalteatern Ivan Zajc från Rijeka ger *Julius Caesar* och *Carmen* i nerbantade kammarversioner, men inga detaljer är ännu offentliga.

– Operaverksamheten kommer att växa framöver, förklarar Mladen Tarbuk, Vi ska ge en blandning av internationell och kroatisk opera, där kvalitetsaspekten är avgörande. Tyvärr finns ingen konstnärlig dialog mellan den kroatiska och internationella musikscenen i dag och i realiteten står internationella gäster för de flesta konserter.

Sommarfestivalen i Dubrovnik äger rum mellan den 10 juni och den 25 augusti varje år. Under 2015 framfördes 143 olika evenemang, framför allt musikverk, men även litteratur och talteater.

Valet att spela Michel Houellebecqs kontroversiella *Elementarpartiklarna* som talpjäs framkallade en upprörd debatt i Kroatien. Grannlandet Bosnien har en stor muslimsk befolkning och Houellebecqs text brukar anklagas för att innehålla antimuslimska ställningstaganden. Pjäsen framfördes därför i den slutna, dramatiska Lovrijenac-fästningen från 1000-talet – med polisbeskydd och en åldergräns på 16 år. Som protest drog länet, Dubrovnik-Neretva, tillbaka sin finansiering av festivalen, en dålig tajmning med tanke på ansökan om att bli kulturhuvudstad.





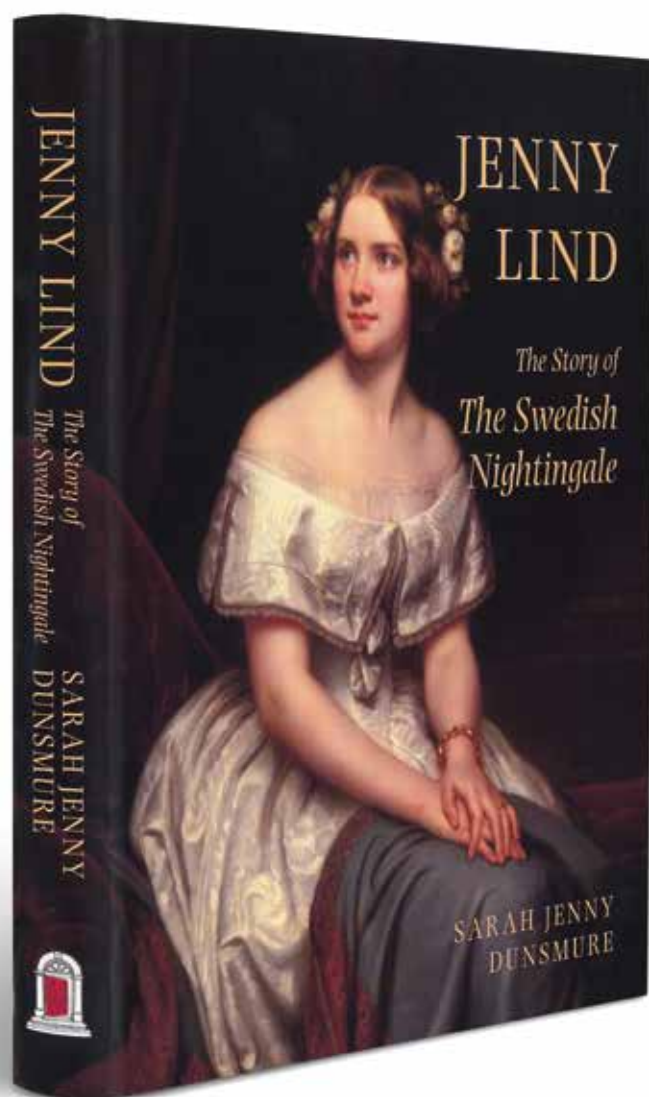
– Vad skulle hända med europeisk kultur om man började agera så här i större skala, suckar Mladen Tarbuk som är uttalad yttrandefrihetsvän. För att skapa en bättre dialog ger vi nästa år en serie konserter ute i länet.

EU:s mål med utmärkelsen Europas kulturhuvudstad är att evenemangen ska resultera i något varaktigt som finns kvar när avslutningsfyrverkerierna slocknat. Unionen vill också se att projektet har en regional dimension, vilket är lite speciellt här.

Kroatien slutar i en lång spets, bara tre kilometer bred på vissa ställen, och Dubrovnik ligger långt ner på halvön. Stadens omland – regionen – sträcker sig därför in i Montenegro och Bosnien-Hercegovina. Ett gammalt samarbete finns med olika städer i Syditalien, inte minst Palermo, och numera även med sommarfestivalerna i Ohrid, en antik stad i Makedonien, och i Ljubljana i Slovenien. Mladen Tarbuk för samtal med Nationaloperan i Tirana i Albanien, som han anser har en utmärkt operaensemble.

Dubrovniks argument gentemot EU är att staden redan fungerar som kulturellt nav i en i övrigt ganska kulturfattig avkrok av Europa. Vilket förefaller riktigt. :||

*Samtliga bilder, foto: Dubrovnik Summer Festival.*



## JENNY LIND – THE STORY OF THE SWEDISH NIGHTINGALE

*Sarah Jenny Dunsmure*

RedDoor Publishing (288 s.)

ISBN 978 19 1045 310 0

Man brukar tala om att det finns tre eller fyra svenska författare som har världsrykte: Emanuel Swedenborg, August Strindberg, Astrid Lindgren, samt i modern tid också Tomas Tranströmer. Inom operavärlden är det lite bättre beställt. Vid sidan av nu verksamma världsstjärnor som Peter Mattei eller Nina Stemme, är namn som Birgit Nilsson eller Jussi Björling kända långt utanför operahabituéernas krets. Därtill finns en rad stjärnor, främst inom Wagnerfacket, som under 1900-talet blev berömda i operavärlden.

Under 1800-talet var konkurrensen mindre. Ingen film, ingen tv, ingen massproducerad musik. I stället, i takt med att borgerligheten växte, var det skådespelare (Sarah Bernhardt) eller musiker (Franz Liszt) som blev föremål för en idoldyrkan som tog sig uttryck i helt andra dimensioner än vad dagens filmstjärnor drabbas av. Tusentals människor som väntar på tågstationer eller i hamnar. Folksamlingar nedanför fönster till hotell, trängsel av oanat slag vid konserter.

Jenny Lind var vår första världsstjärna. Att hon dessutom kom från fattiga omständigheter och med tiden blev allt mer religiös, vilket medförde att hon skänkte mycket stora belopp till välgörande ändamål, gjorde inte hennes ställning sämre. Det var en moral

som passade 1800-talets borgerliga värderingar, inte minst i USA, där hon närmast blev ett ideal för stora delar av publiken.

Vi vet inte hur hon lät, det ska ha gjorts en sen fonografinspelning med henne, men den är förlorad. Samtida vittnen talar om hennes fantastiska koloratur, drillarna och silvertonen i hennes röst. Därav smeknamnet näktergalen. Enligt Linds dotter Jenny Maude ska hennes röst ha spänt över nästan tre oktaver. Hon framförde svenska visor med samma framgång som bel canto-arior. Hon beundrades för sitt skådespeleri, av allt att döma ett inkännande spel där hon blev ett med rollen.

**Sarah Jenny Dunsmure** är släkting i rakt nedstigande led, fyra generationer efter Lind, och växte upp med skådespelande föräldrar. Jenny Lind var i hennes barndom bara ännu en av alla kända personer som dök upp personligen eller omtalades. Men med tiden började Dunsmure bli nyfiken på denna säregna kvinna, operasångerska av högsta rang, generös och pietetsfull. Hur gjorde hon? Så lyder frågan Dunsmure säger sig söka besvara. Jag är inte säker på att vi får något svar. Vad vi får är en rak biografi, från uppväxten i Stockholm, hur hennes begåvning står klar i mycket unga år, hur karriären tar fart, och med en final i den långa, inkomstbringande turnén i USA 1850. Lind drar sig tillbaka vid 30 års ålder, hennes äktenskap och liv med maken Otto Goldschmidt får endast några sidor i slutet av biografien.

Dunsmure hävdar att hon har nytt material för sin bok. Det kan jag nu inte avgöra i detalj, men det kan bara röra sig om smärre uppgifter. Att Dunsmure drar slutsatser utifrån traderade berättelser inom familjen har, i bästa fall, ett värde. Men utan dokumentation blir ju även sådana slutsatser hypoteser.

Dunsmure kan sägas följa två spår, sångkarriären och privatlivet. De båda stråken interfolieras, som tiden i Berlin eller Wien med vänskapen till, för att inte säga förälskelsen i Felix Mendelssohn-Bartholdy, eller andra avbrutna romanser. Jenny Linds framgångar görs tydliga, hennes mer privata disposition, hon ska ha varit ganska lynnig, diskuteras, men tacksamt nog utan några ansatser till psykologiska analyser.

Liksom alla biografier av Lind är Dunsmure beroende av den dokumentsamling som kom ut 1891, *Memoir of Madame Jenny Lind-Goldschmidt. Her early art-life and dramatic career, 1820–1851 from original documents, letters, ms. diaries, &c., collected by Otto Goldschmidt* av Henry Scott Holland och William Smyth Rockstro (återutgiven 2011 av Cambridge University Press). Jag kan tycka att litteraturlistan är en smula mager. Det finns titlar, även på engelska, som Dunsmure inte verkar ha tagit del av. Hon ska också ha lärt sig svenska för detta tioårsprojekt, vilket innebär att en rad saknade skrifter på svenska gör listan ännu kortare.

Låt vara att detta är en god introduktion till Lind-fenomenet, men sammanhangen hon rörde sig i hade kunnat sätta hennes historia i

relief. Allt från vad som hände i musik- och operavärlden samtidigt, till detaljer som att översätta dåtidens gager till dagens penningvärde.

Att Lind för sitt sista kontrakt vid Stockholmsoperan 1847–48 fick 7 500 riksdaler, säger inte så mycket förrän vi vet att det motsvarade ungefär 600 000 kronor i dagens penningvärde. Att turnén i USA, arrangerad av legenden P.T. Barnum, inbringade närmare 175 000 dollar får sina rätta proportioner när de översätts till dagens penningvärde, som blir närmare 35 miljoner svenska kronor.

Hennes bidrag till välgörenhet var omfattande, sådant stod högt i kurs och i kombination med hennes pietet bidrog det nog till att det sedvanliga dåliga rykte som scenartister hade mildrades, eller i Linds fall rent av aldrig uppstod. Om sådant skriver Dunsmure föga. Resonemang av det slaget hade gett boken ett bredare perspektiv.

Tyvärr, slutligen, är denna påkostade bok, rikt illustrerad och med breda marginaler, illa korrekturläst. Den satta texten är också ovanligt oskön med sina av digitalt slarv orsakade ojämnheter i de enskilda raderna (luckorna mellan orden skiftar betänkligt). Också engelskan är, förvånansvärt nog, inte sällan en smula klumpig, liksom översättningarna från svenskan ibland tveksamma. Här ligger skulden på förlaget, som borde tagit en vända till med texten, både den språkliga och den satta. Jenny Lind lade ned stor möda på att repetera, varje detalj var viktig. Det borde tjäna som ledstjärna när hon omskrivs. ■■ Claes Wahlin

## CARL NIELSEN – DANSKEREN

Jørgen I. Jensen

Musikbiografi, rev. udgave med efterskrift

Gyldendal (525 s.)

ISBN 978 87 02 17511 0

Carl Nielsen- och Sibelius-jubileerna är till ända och man kan knappast klaga på någon bristande uppmärksamhet under året som gått. Att Nielsen och Sibelius tillsammans med Grieg fortfarande är Nordens största tonsättare i världen står utom varje tvivel. Det är bara att ta sig en titt på vad som spelas i konsertsalarna världen över och ges ut på skiva. I Nielsens fall dröjde det fram till 1950-talet, tjugo år efter sin död 1931, innan han intog en plats i det allmänna musikmedvetandet. På 60-talet gjorde Leonard Bernstein stora insatser för att sprida Nielsens musik, inte minst på grammfon.

Kanske var Nielsens utvecklingskurva både mer egensinnig och djärvare än den finländske titanens som också slutade att komponera ungefär vid tidpunkten för Nielsens död.

Om Sibelius musik är en sublimering av det djupt finska med dess natur, Kalevalamystik och sammanbitna fosterlandskänsla, så är Nielsen mer av musikanter och utvecklingsoptimist. En "inkarnering av den danska myten i musiken", menar författaren till denna lysande essäistiska biografi, **Jørgen I. Jensen**, kyrko- och musikhistoriker, som även varit med om att ta fram en dansk kulturkanon.

Den pastorala, långsamma satsen i första symfonin, den lyriska humoresken *Fynsk forår* eller de många sångerna i folkvisestil skulle inte kunna ha någon annan än en dansk som upphovsman. Men Nielsens musikaliska estetik pekade även in i modernismen och gjorde att den konservativa Köpenhamnsmiljön kändes trång.

Jensens bok fick stor uppmärksamhet när den kom ut för 25 år sedan. Nu är den uppdaterad och försedd med ett längre efterord och har åter getts ut i samband med 150-årsminnet av Nielsens födelse. Sedan boken kom ut första gången har även en brevtgåva om tolv band sett dagens ljus.

Nielsen tillhörde samma generation som Mahler, Richard Strauss och Debussy. Fadern var målare och bymusikanter på den Fynska landsbygden. Som liten spelade Carl fiol och fick ofta följa med för att spela på böndernas fester, något som han senare utförligt skildrade i sin fina barndomsskildring *Min fynske barndom*. Året 1884 skickades han till Musikkonservatoriet i Köpenhamn, träffade storheter som Niels Wilhelm Gade och J.P.E. Hartmann – och tjugade Tivolipubliken med förstlingsverket *Liten svit för stråkorkester*.

Första symfonin, stadigt förankrad i den Brahmska traditionen, drog öronen till sig och med körverket *Hymnus Amoris* förstod man att man här stod inför en särpräglad begåvning.

Men inte riktigt vad man förväntade sig var Nielsens första opera, *Saul och David* (1902). Där fanns inte mycket av den nationalromantik i Peter Heises eller Hartmanns anda man hade förväntat sig. Ämnet var dessutom gammaltestamentligt och påminde varken om italiensk ariaprakt eller Wagnerskt orkesterdrama. I stället anknöt operan till äldre stilideal före romantiken som Gluck och Händel. Kritiken var kallsinnig, inte minst beträffande de djärva dissonanserna i förspelet till andra akten.

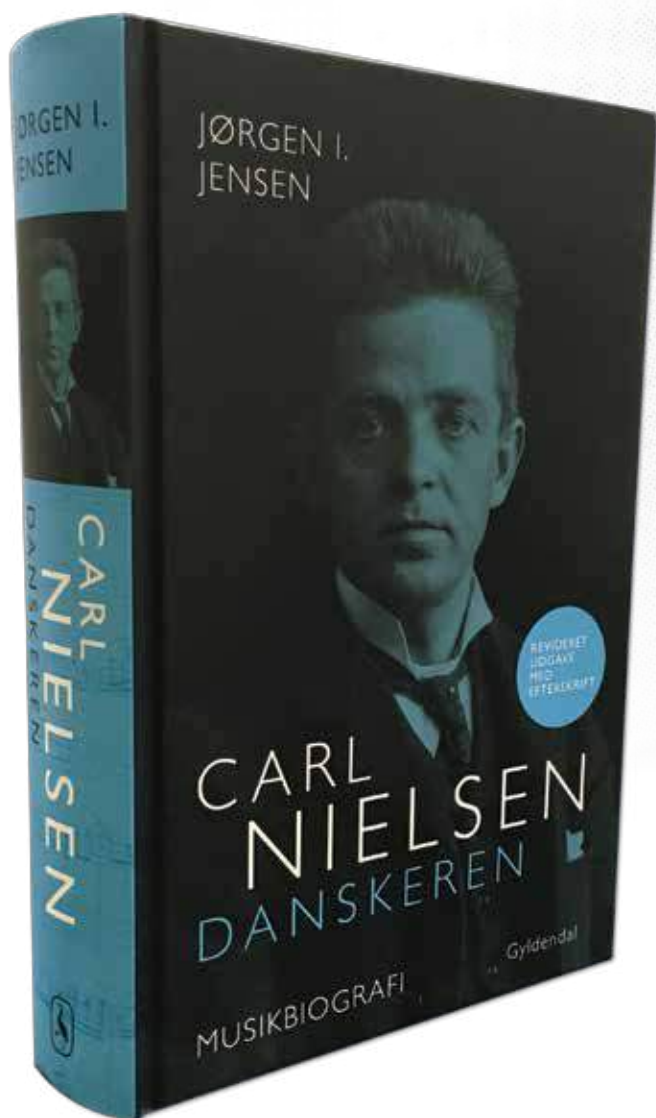
Redan i dessa sina tidigare verk avvek Nielsen från senromantikens klangdyrkan och kromatiskt överlastade melodik. Han betonade rytmen och melodin som bärande element och gjorde gärna bruk av gamla kyrkotonala vändningar.

I sin andra opera, *Maskerad* (1906), ett mästerverk i klass med de största komiska operorna, blommade hans förkärlek för den folkligt diatoniska musiken ut. Att Nielsen satte Mozart högst är känt, inte minst genom den berömda essän *Mozart och vår tid* som ingår i samlingen *Levande musik* (1925). I Mozarts anda har Nielsen också komponerat *Maskerad* efter Ludvig Holbergs komedi. Det är också *Maskerad* som har blivit den danska nationaloperan par excellence och som numera tilldrar sig allt större internationell uppmärksamhet.

1908 efterträdde Nielsen Johan Svendsen som andre kapellmästare vid Det Kongelige Teater. Teatern var infekterad av intriger och att Nielsen själv inte var en särskilt tekniskt driven dirigent för att i längden kunna utöva ledarskapet över ensemblen bidrog till att han 1914 sade upp sig för att börja undervisa på Musikkonservatoriet.

Samma år inledde han ett omfattande samarbete med den danske kyrkomusikens nestor Thomas Laub för att reformera den danska folksången. Man ville popularisera goda texter av danska diktare och komponerade nya melodier i folkvisestil. Laub var ingen anhängare av Nielsens musik. Tvärtom ansåg han att musikhistorien slutade med Schubert och att Nielsens skapelser var "helvetet".

Men deras uppfattningar sammanföll på avgörande punkter. De var båda antiromantiker, men så att säga på varsin sida om romantiken. De hade båda djup respekt för äldre tiders tonkonst och samma inställning till musikalisk folkbildning. Samarbetet bar frukt och ledde till samlingen *En Snes danske viser*.



Nielsen underströk hela sitt liv sin enkla bakgrund som avgörande för sin konstnärliga hållning. I det avseendet fanns likheter med tonsättare som Dvořák och Brahms som hade liknande bakgrund och syn på det musikaliska hantverket. Musik var för Nielsen "liv" och autonomt gentemot andra konstarter. Han vände sig mot att försöka "förklara" eller "beskriva" musiken och ogillade senromantikernas ofta litterärt associerade programmusik.

Som modernist bröt han aldrig helt med traditionen. Under arbetet på sin väldiga femte symfoni, som skulle komma att skrämra slag på Stockholmspubliken, komponerade han sitt kanske mest älskade verk: *Fynsk forår*, enligt Jensen "det mest sammanfattande uttrycket för hans danska minnesvision".

Denna typ av samexistens mellan populära melodier och avantgardekonst har ingen motsvarighet hos Nielsens generationskamrater, menar Jensen. Visst komponerade Mahler, Sibelius och Strauss populära melodier, men det var för konsertsalen. Nielsens sånger var i den rådande grundtvigianismens anda ämnade att sjungas av gemene man.

Men det fanns de som störde sig på det myckna hyllandet av Nielsen, som den trettio år yngre Rued Langgaard. Hans komplexfyllda och

delvis hatfulla attityd kunde ta sig smått bisarra uttryck, som i det många år efter Nielsens död komponerade satiriska körverket *Carl Nielsen, vor store Komponist*, där kören ska upprepa verkets titel "i all evighet".

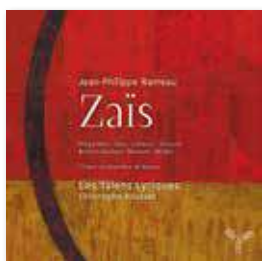
Jensens bok är full av djupsinniga tankar och bilder mot en fond av dansk och internationell samtid. För att förstå Nielsen som "dansk" måste man vara uppmärksam på en typiskt dansk mentalitet kallad "bipersonsyndromet", menar han och återkommer upprepade gånger till Nielsens förkärlek för melodiskt fallande motiv som uttryck för hans "eget livs musikaliska ledmotiv". (Men finns inte detta "bipersonsyndrom" i många små länders kulturella mylla?)

Även på det personliga planet var Nielsen en "biperson", inte minst i det komplicerade förhållandet till den självständiga och yrkesprofessionella hustrun, skulptrisen Anne Marie Brodersen, vars tidvis långa bortavaro från man och barn, utsatte äktenskapet för svåra påfrestningar. Paret's brewäxling går som en röd tråd i framställningen.

För den som vill tränga in i Carl Nielsens värld och få sig till livs ett stycke dansk kulturhistoria är Jensens bok outhärlig. ■■

Henry Larsson

# avlyssnat



## RAMEAU: ZAÏS

*Prégardien, Piau, Lefèvre, Arnould,  
Brahim-Djelloul, Bennani, Wilder.*  
*Les Talens Lyriques/Rousset*  
Aparté AP109 [3 CD]

**Distr:** Harmonia Mundi

Vad som är mest märkvärdigt med  
**Jean-Philippe Rameaus** opera *Zaïs*

från 1748 är uvertyren. Den liknar ingen annan barockuvertyr. Den är före sin tid och förebådar verk som Haydns *Skapelsen* ett halvsekel senare. Rameaus uvertyr inleds med sordinerat slagverk – tambour voilé – utan några andra instrument. Vad som skildras är hur de fyra elementen lösgör sig ur kaos för att bilda världens början. Uvertyren väckte kritik. Rameau tvingades arbeta om den, men återställde den senare när operan togs upp på nytt. I dag framstår den som modern och ovanligt effektiv.

*Zaïs* är en så kallad *pastorale héroïque*, en heroisk pastoral. Liksom inom litteraturen är det i den lägsta klassen, bland herdar, som den utspelas. Men genren var inte riktigt densamma som i litteraturen. Här utförs inga heroiska dåd, och här finns personer som har betydligt högre ställning än herdar och herdinnor. Andar av allehanda slag, inte minst.

Operan må utspela sig bland både andar och gudar, men vad den undersökte var moraliska frågor i förhållande till social tillhörighet, den diskuterade trohet och det rätta bruket av makt. Luftanden *Zaïs* klär ut sig till herde och uppvaktar herdinnan *Zélidie*. Amour beordrar dock *Zaïs* att låta pröva *Zélidies* kärlek genom att *Zaïs* förtrogne *Cindor* får agera gud och söka locka den förälskade herdinnan. Men hon står på sig till *Amours* och *Zaïs* glädje.

Temat är gammalt, lite av *la donna è mobile*; just de berömda raderna från Verdis opera går tillbaka till Boccaccio (bokstavligen). Till traditionen hör också den tålmodiga *Griselda*, som även återfinns

hos Boccaccio, och hos Petrarca och Chaucer. (Vivaldi gjorde en av många operor om den misstänkliggjorda kvinnan.) Samtiden uppfattade dessutom prövningarna som allusioner till frimurarorden, vilken Rameau förmodligen tillhörde.

När sedan *Zélidie* får veta att *Zaïs* är en gud med evigt liv blir hon förorrättad: Hur ska det gå, om han ska leva i evighet och hon dö? Att *Zaïs* frestar med att upphöja henne till gudastatus hjälper inte, däremot att han avsäger sig sin höga tillvaro och blir en dödlig. Andarnas högste, *Oromasès*, belönar då detta exemplariska beteende med att ge de båda evigt liv.

Detta feeri, eller sagospel, rymmer en rad danser, vilka inte bara illustrerar vad som händer utan också utgör ett slags kommentarer till vad som sker. *Zaïs* tillhör kanske inte Rameaus viktigaste verk, mig veterligen finns det bara en tidigare inspelning (Gustav Leonhardt, 1975), men den gjordes under helt andra musikaliska omständigheter. Barockopera spelas i dag betydligt livfullare, vilket inspelningen under **Christophe Rousset** visar. *Les Talens Lyriques* spelar tätt och med glöd, någon enstaka gång kanske svikten kunde varit aningen mer elastisk eller luftig.

Solistlaget är rent av utmärkt. Titelrollen har en känslig och snygg röst i **Julian Prégardien**, en haute-contre (som svenske Anders J. Dahlin), vilket passar en förälskad luftande. Hans kära, *Zélidie*, sjungs av den alltid säkra **Sandrine Piau**, en kraftfull sopran med ton av varmt stål. *Oromasès* görs av barytonen **Aimery Lefèvre**, som inledningsvis inte är helt stabil, men mot slutet när han återkommer är stabiliteten där (det är en liveinspelning). Stabil redan från början är **Benoît Arnoulds** *Cindor*. De mindre rollerna, en sylfid och *Amours* prästinna, görs av **Amel Brahim-Djelloul**, som visar sig ha en rent honungslen sopran. Namur-kören – Chœur de Chambre de Namur – står för utmärkta insatser, både i det mindre, pastorala formatet och när det ska åska och dundra. ■■ Claes Wahlin



**RAMEAU: ANACRÉON (1754)**

Brook, Dennis, Prunell-Friend.  
Orchestra of the Age of Enlightenment/  
Williams  
Signum Records SIGCD402 [1 CD]  
**Distr:** Naxos

Det finns två enaktare med titeln *Anacréon* av **Jean-Philippe Rameau**,

båda om den högst verkliga antike poeten Anakreon, verksam decennierna kring 500 f. Kr. Man talar ibland, som med exemplet Bellman, om anakreontisk lyrik, det vill säga poesi som hyllar vin, kvinnor och skönhet. Ovanligt nog är det alltså en barockopera som har en levande person som ämne, inte en från myten eller legenden.

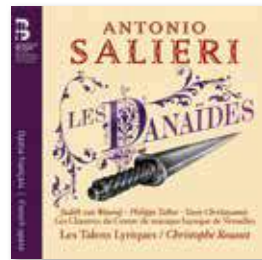
Denna inspelning är versionen från 1754 (den andra är från 1748, komponerad som en extra entré till *Les Surprises de l'Amour*) och med libretto av Cahusac. Men till saken hör att källmaterialet är i obalans. Man vet mycket om produktionen, scenografin, koreografin, vilka musiker och kopister som användes, till och med hur många vaxljus som behövdes för uppförandet.

Vad gäller musiken, däremot, så är källsituationen besvärande. Allt som återstår är några fragment av sångpartierna och librettot som delades ut till publiken i Fontainebleau där verket uppfördes. Dirigenten **Jonathan Williams** har därför använt sig av Rameaus reviderade version från 1766 respektive 1771, men även det materialet är ofullständigt. Man hoppas trots det att presentera Rameaus slutliga version, en förhoppning som gränsar till hypotes.

Hur som helst, historien handlar om den åldrande Anacréon som vänligt lurar sina adepter Chloë och Batile att de ska framföra poetens verser vid ett bröllop; att de båda förälskade ungdomarna dessutom ska utgöra brudparet blir efter en kort förtvivlan en glad överraskning för dem, om än inte för dåtidens, eller än mindre dagens publik. Williams restaurering av verket är elegant och musiken

ligger fint hos orkestern, även om jag saknar den lätta svikten som Rameaus musik inbjuder till.

Basbarytonen **Matthew Brook** gör en imponerande och smidig Anacréon och **Anna Dennis** som Chloë har en spänstig, nästan dramatisk sopran. **Agustín Prunell-Friends** Batile med sin höga, snygga tenor kompletterar Dennis fint. Trots materialsituationen för denna *Anacréon*, så är det på tiden att verket har blivit tillgängligt. Debussy ska ha dirigerat det 1909, därefter tystnad, tills nu. Debussy framförde dessutom en förkortad version, trots att det bara rörde sig om en enaktare. Denna inspelning är endast 50 minuter lång. ■■ Claes Wahlin

**SALIERI: LES DANAÏDES**

van Wanroij, Talbot, Christoyannis,  
Velletaz, Dolié.  
*Les Talens Lyriques/Rousset*  
Palazetto Bru Zane [2 CD+bok]  
**Distr:** Naxos

Om någon fortfarande tror att den bild av **Antonio Salieri** som framställdes i

Milos Formans film av Peter Shaffers pjäs *Amadeus* – en avundsjuk, andra rangens kompositör – så utgör denna inspelning av *Les Danaïdes* ett effektivt botemedel. Vad vi hör är en dramatisk opera, effektivt berättad och med arior och köravsnitt av hög halt. Melodiös och, naturligtvis, med teman som hämnd, död och kärlek. Tragedi i fem akter på mindre än två timmar.

Det är lätt att förstå Hector Berlioz' entusiasm. Den var så stor, vilket han vittnar om i ett brev 1858, att han i princip gav sina läkarstudier på båten. Enligt legenden ska han efter den första anatomi-lektionen helt enkelt hoppat ut genom fönstret. Om detta bokstavliga avhopp skedde i samband med att han hörde Salieris succé på Parisoperan på 1820-talet, förtäljer inte legenden. Men operan spelades över 120 gånger fram till 1828 och Berlioz ska ha lämnat läkarstudier 1824.

*Les Danaïdes* hade premiär den 26 april 1784 på l'Académie Royale de Musique (i Théâtre de la Porte Saint-Martin i 10:e arrondissementet, där Parisoperan då höll till), faktiskt dagen innan Beaumarchais *Figaros bröllop* hade sin urpremiär på Palais-Royal. Salieri var en av Glucks protegéer, och då Parispubliken var synnerligen kritisk, lät Gluck påskina att operan var komponerad av honom. Först efter den sjätte föreställningen avslöjade han att Salieri var kompositören.

Dramatiken i operan beror på att man börjat tröttna på barockens mer spektakulära ingredienser. Vid denna tid hade tragédie lyrique närmast sig Racines klassiska tragedier. Allt sådant som fått barockoperan att svälla innan Glucks reformopera – det övernaturliga, den överdådiga scenografin, baletter, divertissements, allt som bara var ögonfägnad för publiken – hade rensats bort. Inga gudar som sänkte sig ned från scentaket, inga flygande spann. Rena tragedier skulle det vara. Framgången för detta slags lyriska tragedier var så stor att

La Comédie-Française lär ha ingett en officiell klagan om otillbörlig konkurrens från operan.

Salieris *Les Danaïdes* har också del i utvecklingen från nummeroperan till mer genomarbetad, rakt berättad opera. Han hade lärt sig av Gluck.

Detta verk torde tillhöra de mer blodiga i operalitteraturen. Det handlar om Danaüs hämnd på sin bror Aegyptus, som dör och efterträds av sin äldste son Lyncée. Danaüs ser till – som hämnd mot brodern – att Lyncée och hans bröder gifter sig med Danaüs femtio (!) döttrar, danaiderna. Han instruerar sina döttrar att döda sina makar på självaste bröllopsnatten. Men den äldsta dottern, Hypermnestre konstrar. Hon älskar Lyncée, som besvarar hennes kärlek. Danaüs är en riktigt elak far som fullkomligt struntar i sin dotters känslor. Så straffas han också å det grymmaste i Hades, medan de tu blir lyckliga, med reservation för Hypermnestres sorg över sin fars död.

**Christophe Rousset** skapar stor dramatik med *Les Talens Lyriques*. Lätt och tätt men med dramatisk nerv finns i denna inspelning få om ens några döda stunder. I tåten bland solisterna finns sopranen **Judith van Wanroij** i rollen som Hypermnestre. Hennes runda och expansiva stämma har både värme och bett, därtill plötsliga högdramatiska utbrott som kommer som ett slags surpriser. Lyncée sjungs av tenoren **Philippe Talbot**, en stadig röst med en tilltalande och för rollen passande skörhet. Barytonen **Tassis Christoyannis** (Danaüs) är kraftfull och smidig, **Katia Velletaz'** (Plancippe, syster till Hypermnestre) mjuka nästan söta röst glider mjukt över orkestern. Kören, *Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles*, har mycket att göra och gör det mycket väl.

Dessutom kommer de båda cd-skivorna i en elegant förpackning, en liten bok med fylligt textmaterial och libretto och med två boksnören, ett för den franska, ett för den engelska avdelningen.

Så glöm kompositören Wolfgang Amadeus för en stund, filmen för alltid, och lyssna och hoppas, förmodligen förgäves, på en uppsättning av ett svenskt operahus. Den skulle, med rätt orkester och regissör, göra succé. ■■ Claes Wahlin



#### MOZART: IL RE PASTORE

*Ainsley, Fox, Tynan, Devin, Hulett.*

*The Orchestra of Classical Opera/Page*  
Signum Records SIGCD 433 [2 CD]

**Distr:** Naxos

*Il re pastore* (Herdekungen), som den nittonårige Mozart skrev våren 1775, har ovanligt mycket som talar emot sig för att vara en opera av Mozart. Librettot är ett av Metastasios svagare. Herden Aminta är kär i herdeflickan Elisa och hon i honom, men Alexander den store av alla människor dyker upp och påstår att Aminta egentligen är en kung och bör gifta sig med prinsessan Tamiri. Hon i sin tur vill hellre gifta sig med Agenore, som är helt ense med henne i detta. Alexander agerar dock nådig monark och ställer allt till rätta när han får reda på var preferenserna ligger hos såväl herdar som prinsessor.

Inte mycket engagerande dramatik alltså, och recitativet är långa och ariorna tämligen frikopplade från handlingen. Dessutom sjungs operans fem partier av tre likartade sopraner respektive två likartade tenorer, vilket gör att vokala kontraster saknas.

Att det skulle gå att göra levande musikedramatik av *Il re pastore* trodde jag inte, förrän jag i Salzburg 2006 såg en ytterst charmerande uppsättning, både musikaliskt och sceniskt, signerad Thomas Hengelbrock. Hans grepp var fyndigt, roligt och intelligent, och dvd:n från den här uppsättningen är min absolut främsta rekommendation till den som vill bekanta sig med hela verket och inte bara den kända arian "L'amerò, sarò costante".

Den som föredrar en cd-version kan däremot med fördel välja den här nya inspelningen från London. **Ian Page** och hans tidstroget instrumenterade *The Orchestra of Classical Opera* har sedan några år specialiserat sig på opera från Mozarts tid och behärskar idiomet mycket väl. Page går inte på långt när lika djärvt till väga som René Jacobs eller Teodor Currentzis men formar hela tiden musiken både lekfullt och med omsorg om detaljerna. Flera gånger lyfter Page fram små Mozartska geniala fraser som jag aldrig tidigare uppmärksammat.

*Il re pastore* är ingen opera för de stora scenerna utan ett på alla vis småskaligt verk. Det har man tagit hänsyn till vid valet av sångare. Inga Metropolitanröster inom hörhåll, utan lätta, slanka och intima röster som **Sarah Fox'** Aminta (som alltså är en manlig herdekung hur feminint hon än klingar) liksom **Ailish Tynans** charmfullt kavata Elisa – henne minns kanske några som Atalanta i Händels *Xerxes* på Kungliga Operan 2009. **Anna Devin** visar som Tamiri upp en aningen dunklare färgad sopran än Fox och Tynan, men den är lika lätt och slank. **John Mark Ainsley** och **Benjamin Hulett** som Alexander och Aginore klingar lika vänligt ädelt och vokalt smidigt båda två.

Detta är en genomsympatisk inspelning av den tonårige Mozarts operalätviktare. :|| Lennart Bromander



#### WAGNER: RHENGULDET

*Goerne, DeYoung, Begley, Sidhom, Youn, Milling, Humble. Hong Kong Philharmonic Orchestra/van Zweden*  
Naxos 8.660374-75 [2 CD]

**Distr:** Naxos

*Volle, Kulman, Ulrich, Konieczny, Rose, Halfvarson, Baechle.*

*Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks/Rattle*

BR Klassik 900133 [2 CD]

**Distr:** Naxos



Det extremt framgångsrika lågprisbolaget Naxos har de senaste tjugofem åren gett ut inspelningar av en mycket vidsträckt repertoar. Först nu har man

dock kommit fram till ett av de mest centrala verken inom den västerländska musikens kanon, **Richard Wagners** *Nibelungens ring*. De fyra operorna kommer att ges ut en om året, och man har som sig bör börjat från början med *Rhenguldet*. Inspe­lningen är gjord i en ort ganska avlägsen från de vanliga Wagnerlokaliteterna, Hong Kong

Cultural Centre Concert Hall, och orkestern är också lokal, Hong Kong Philharmonic Orchestra.

Nu vet vi sedan länge att många asiatiska orkestrar är fullt på nivå med de bästa europeiska och amerikanska orkestrarna. Det är knappast heller möjligt att uppfatta några traditionsbrister i Hong Kong-musikernas spel. Även om nivån inte är spektakulär så är den utmärkt. **Jaap van Zweden** lockar fram ett vackert, transparent och sobert spel ur sina musiker.

Det händer nog så mycket i *Rhenguldet*, men det är ju ändå mer av ett konversationsstycke, som kräver en dirigent med förmåga att hålla den dramatiska spänningen uppe i två och en halv timme utan paus. Av och till blir van Zweden för passiv, och det skapas små longörer. Grundtempot är dessutom sävligt. Flera av sångarna är dock mycket erfarna i sina partier och vet att agera expressivt med rösten. **Kim Begley**, till exempel, var Loge redan i Christoph von Dohnanyis inspelning 1995. Han är kanske inte lika fräsch till rösten som då, men hans lätt nasala, gäckande Loge är mycket uttrycksfull. Han förmår gestalta Loges speciella position som redskap för Wotan men ändå fri och med djupare insikter än den maktbesatte överguden.

Valet av **Matthias Goerne** för Wotans parti är den här inspelningens mest intressanta. Han är ju främst känd som en av världens främsta romanssångare och tar här med sig sina erfarenheter från den tyska lieden. Han lägger ut texten med underbar nyanse­ringsförmåga. Han utnyttjar också kantabiliteten i sin basbaryton på bästa sätt. Det är en sällsynt vackert sjungen Rhengulds-Wotan, och det ska bli mycket spännande att höra honom i *Valkyrian*.

Genomgående hög eller god nivå också på övriga sångare, bland andra **Deborah Humble** som Erda och de två sonora basarna **Kwangchul Youn** och danske **Stephen Milling** som Fasolt respektive Fafner. Däremot blev jag litet besviken på den annars så utmärkta **Anna Samuils** litet för gälla Freja.

Samtidigt med Naxosinspelningen kommer också en *Rhenguldet* från Bayerska radion, inspelad vid ett par konserter i april 2015. Här har dock inte någon *Ring*-fortsättning aviserats, även om det är svårt att förstå varför man skulle lansera en *Rhenguldet* utan fortsättning.

**Simon Rattle** står för det musikaliska ansvaret, och en klar skillnad uppmärksammar man snabbt, en skillnad som vid slutet av verket kan noteras till elva minuter. Rattles grundpuls är genomgående snabbare, spänningen tätare och longörer undviks. Det här är en mer medryckande *Rhenguldet*, och inte i något avseende innebär van Zwedens långsamhet någon vinst.

Liksom van Zweden håller sig Rattle med en högklassig Wotan, **Michael Volle**. Hans röst har inte Goernes sammetsmjuka lyster men desto mera av karaktär, och Volles Wotan är både magnifik och skrämmande i sin maktlystnad. Denne Wotan har också en klart bättre hustru. **Elisabeth Kulmans** Fricka är psykologiskt och vokalt sällsynt fint differentierad, medan **Michelle de Young** hos van Zweden saknar personlighet. **Tomasz Konieczny** hos Rattle är en vokalt mer distinkt Alberich än **Peter Sidhom**; också i dubbel mening vokalt, eftersom Sidhom har en tendens att missforma sina vokaler. **Burkhard Ulrich** är en väl så expressiv Loge som Kim Begley.

Även i övrigt är sånginsatserna jämgoda på de båda inspelningarna, men det finns ytterligare två plus för Rattle. Ljudbilden är betydligt bättre och ger mer närhet till dramat och dess gestalter. Naxos har som alltid snålat med librettot och skickar bara med en synopsis, medan BR Klassik återger librettot i sin helhet plus engelsk översättning. ■■ Lennart Bromander



#### TJAJKOVSKIJ: JOLANTA

*Netrebko, Skorochodov, Markov, Kovaljov.*  
Slovenian Philharmonic Orchestra/  
Villaume

DG 479 3969 [2 CD]

Distr: Universal

I en intervju förväntar sig **Anna Netrebko** över att **Tjajkovskijs** sista opera *Jolanta* nästan aldrig spelas utanför Ryssland. Men det är inte så underligt. Längden, 90 minuter, är opraktisk, och handlingen är just inte tack-sam sceniskt. En blind prinsessa hålls isolerad i en angenäm miljö, okunnig om begrepp som ljus och färg. Hennes far kungen vill nämligen inte att hon ska behöva lida av sitt handikapp. Men en prins

tar sig in i det slutna paradiset och upplyser henne, och så hon blir både kär och seende. Happy end.

Men det går lätt att hålla med Netrebko om att den här operan passar utmärkt att framföras konsertant, eftersom den innehåller härliga partier för sångarna och högklassig Tjajkovskijmusik. Anna Netrebko initierade också själv en *Jolanta*-turné hösten 2012, och den här inspelningen härstammar från konserthuset i Essen.

*Jolanta* har ett starkt förflutet på grammofon, och den nya inspelningen måste mätas mot ett par riktigt fina äldre inspelningar: Mstislav Rostropovitjs från 1984 med Galina Visjnevskaja som Jolanta och Valerij Gergievs från 1994 med Galina Gorchakova. Anna Netrebko står sig väl i det sällskapet men överglänsar inte på något vis sina föregångare. Netrebko har numera visserligen också sjungit Lady Macbeth men har en i grunden mer lyrisk stämma än sina äldre kolleger och har inte samma fantastiska dramatiska expansionsförmåga. Men hon sjunger med den vackraste lyster i alla lägen och i stort sett är det den ren smaksak vilken av dessa fina Jolantor man föredrar.

Titelrollen är dock inte totaldominerande. Tenorens, prinsens, parti är nog så viktigt. Här finns avgörande skillnader. **Sergej Skorochodov** har en tämligen endimensionell krafttenor av typiskt ryskt märke, och den närgångna mikrofonplaceringen förstärker dessutom bristen på nyanser. Den nära sextioårige Nicolai Gedda i 1984 års inspelning är nästan chockerande mycket bättre, och även Gegam Grigorian täta lidelsefulla stämma tio år senare ger prinsen en helt annan mänsklighet och glans. Den nya inspelningen har sitt starkaste kort, förutom i Netrebko, i **Alexej Markov** som prinsens beledsagare Robert. Det vackraste numret i *Jolanta* sjungs av hennes far, och **Vitalij Kovaljov** är en övertygande kung men kan inte riktigt mäta sig med Sergej Alekshaskins imponerande klangdjup i 1994 års inspelning.

I den nya inspelningen leds Slovenska filharmonin omsorgsfullt av **Emmanuel Villaume**, men mest Tjajkovskij-idiomatiskt klingar Gergievs Mariinskijorkester, och mest engagerat och passionerat Rostropovitjs Orchestre de Paris.

Anna Netrebkos många fans behöver inte tveka, men är man främst ute efter helheten bör man söka sig till någon av de två äldre konkurrenterna. ■■ Lennart Bromander

**NIELSEN: MASKERAD**

*Reuter, Riis, Milling, Dahl, Beck,  
Højgaard Andersen.*

*Danska Radions Symfoniorkester och  
kör/Schönwandt*

Dacapo 6.220641-42 [2 CD]

**Distr:** Naxos

Det är klart att firandet av **Carl Nielsens** 150-årsdag också bör innebära en nyinspelning av den danska nationaloperan *Maskerad*. Ett nästan sönderälskat verk kan man tycka men med en så förödande charm att man bara måste kapitulera varje gång man hör eller ser det.

Senast *Maskerad* spelades in var i en påkostad Decca-utgåva 1998 med Ulf Schirmer som dirigent men i övrigt enbart med skandinaviska krafter. Den här gången är orkestern densamma – Danska Radions Symfoniorkester eller Danish National Symphony Orchestra som den kallar sig vid internationell lansering – och den stora skillnaden är att nu står en inhemskt dansk dirigent på pulsten, **Michael Schönwandt**. Schirmer är på alla sätt en briljant Nielsen-dirigent, men man kan faktiskt höra att det är en musiker med annan bakgrund som lärt sig läxan väl men inte har Nielsens idiom "i blodet". Han tenderar att se på Nielsen med ett mer internationellt centraleuropeiskt perspektiv. Och inget fel i det.

Michael Schönwandt är däremot född och uppvuxen med den här musiken, har lett många *Maskerad*-föreställningar, förstår perfekt Nielsens varma, litet gäckande humor och ger också verket en flexiblare dramatisk puls. Man upplever även framför högtalarna dramat, komedin, tydligare än i Schirmers tolkning. Till det bidrar också en sceniskt så erfaren Henrik som **Johan Reuter** som vet att agera ut scenerna ordentligt och samtidigt vara både drastiskt rolig och välklingande. Han är en härlig Henrik och klart bättre än den i och för sig också ytterst välklingande Bo Skovhus hos Schirmer.

Som Leander är **Niels Jørgen Riis** utmärkt, men det är också Gert Henning-Jensen i den äldre inspelningen. **Stephen Milling** levererar en bufflig Jeronimus med största bascharm men kan naturligtvis inte överträffa den oförliknelige Aage Haugland.

En brist i *Maskerad* är att kvinnosidan blivit dåligt tillgodosedd. Varför gav inte Nielsen Leonora en ordentlig aria? I hennes parti

klingar Henriette Bonde-Hansen annars klart ljuvare än **Dénise Beck** hos Schönwandt. Som Magdelone och Pernille använder sig Schönwandt av sopraner, medan Schirmer har betydligt mörkare röster. I Pernilles parti (Marianne Rørholm respektive **Ditte Højgaard Andersen**) kan det vara detsamma, men Susanne Resmarks Magdelone i Schirmers inspelning både låter bättre och är roligare än **Anne Margrethe Dahl**.

Ljudet är förstklassigt i båda inspelningarna men litet varmare i den nya, som jag nog helst kommer att lyssna på i fortsättningen, främst tack vare Michael Schönwandt och Johan Reuter. ■■

Lennart Bromander

**VERDI: AIDA**

*Harteros, Kaufmann, Semenchuk,  
Tézier, Schrott, Spotti.*

*Orchestra e Coro dell'Accademia  
Nazionale di Santa Cecilia/Pappano*

Warner Classics 0825646106639 [3 CD]

**Distr:** Warner Music

En ny studioinspelning av en komplett opera med toppartister hör inte längre till vanligheterna, så det har Warner Classics bestämt sig för att göra något åt. I en inspelning från Rom gjord i februari 2015 ger de ut Verdis outslitliga och evigt aktuella *Aida*. Det var 25 år sedan det hände senast, men under de 25 åren dessförinnan gavs det ut åtta kommersiella *Aidor* – det säger något om den sorgliga utvecklingen. Det finns mycket att glädja sig åt på denna inspelning: först som sist tillhör den **Jonas Kaufmann** (Radamès) och **Ekaterina Semenchuk** (Amneris). Kaufmann lyckas utvinna varje nyans i denna egentligen streberlika hjälteroll och imponerar med sin mörkfärgade tenor redan i den inledande "Celeste Aida", där han lyckas diminuera från piano uppe på det höga b:t. Total röstkontroll med andra ord, från kraftfulla utbrott till ömsinta pianissimon där han även gör mycket av texten. Semenchuk har en härligt slavisk timbre på rösten, en magnifik expansion på höjden och ett kittlande användande av bröstströsten i Amneris alla nyckfulla stämningskast.

Så långt är allt väl, men för mig blir problemet med inspelningen Aida själv. **Anja Harteros** har med sin varma innerlighet tillsammans med Kaufmann utgjort ett drömpar som Elsa i *Lohengrin* och Elisabeth i *Don Carlos*. Det borde borga för en fin Aida, men denna roll är trots allt något helt annat. Få roller kräver så många olika egenskaper i en och samma roll: allt ifrån kraftfulla utbrott i första arian "Ritorna vincitor" och triumfscenen till finstämda kantilenor och pianissimo-nyanser i Nilarian och gravscenen. Rollen ligger ofta i en hög tessitura men har samtidigt ett mycket stort omfång till en ibland naken och avslöjande orkestrering. Detta ställs på sin spets i tredje akten vid Nilen, då hon ena stunden ska leverera högdramatiska protester mot fadern Amonasro och i nästa stund viska fram längtansfulla föreläsnings till Radamès. Hela den spännvidden har inte Harteros, och oväntat nog lyckas hon bättre – åtminstone på en studioinspelning – med utbrotten än med de innerliga pianissimobågarna. I Nilarian, duetten med Radamès och i gravscenen, som ju ska utgöra en katharsis i slutet, hamnar hon emellanåt lågt eller åtminstone övertonsfattigt på de högsta tonerna. Visst har hon en vacker timbre och gestaltar engagerat och finstämt, men vokalt är hon inte i form för Aida här.

Som pappa Amonasro – även det ett erkänt svårt parti – har hon dock en fin partner i **Ludovic Tézier**, med en härligt kärnfull baryton och sprakande höjd. På bassidan känns det mer tveksamt då **Erwin Schrott** klingar mer som en ljus basbaryton än en nattsvart bas som prästen Ramfis, och där **Marco Spotti** är väl burkig och fyrkantig som Farao.

**Antonio Pappano** anför de välklingande orkester- och körstyrkorna vid Santa Cecilia i Rom med god precision och känsla för stilen. Kören klingar fräscht och magnifikt, medan orkestern utmärker sig med flera fina soloinsatser. Pappano andas mestadels fint med sångarna; ändå skulle jag ibland önska att han gav dem litet mer skjuts i ett par dramatiska insatser. I några balettavsnitt är man glad att dansarna inte behövde utsättas för hans stoppkloss-tempi, då han tänker alldeles för symfoniskt. Men helheten är som sagt mycket god.

Ändå blir det ett par tidigare Aida-inspelningar som jag fortfarande rankar som favoriter: Mutis på EMI med Caballé, Cossotto och Cappuccilli samt Leinsdorfs på RCA med Leontyne Price, Bumbry och Milnes. På båda dessa görs Radamès av Plácido Domingo, men han får faktiskt finna sig i att övertrumpas av Kaufmann och det vill ju inte säga litet. För hans och Semenchuks skull är nyinspelningen definitivt värd ett köp. ■■ Göran Gademan

### Annonsörer i detta nummer:

Drottningholms Slottsteater | Favoritresor | Folkoperan  
GöteborgsOperan | Halland Opera & Vocal Festival  
Härnösands folkhögskola | International Vocal Competition's  
– Hertogenbosch | Kungliga Operan | Luleå tekniska universitet  
Malmö Opera | Smålandsoperan | Statens kulturråd  
Stockholms Konserthus | Svenska Kulturresoor | Södra Teatern  
Vadstena-Akademien | Wermland Opera | Your Next Tour AB

## STÖD TILL EUROPEISKT KULTURSAMARBETE

**EU-programmet Kreativa Europa ger stöd till:**

- europeiska samarbetsprojekt
- europeiska plattformar
- europeiska nätverk

**Kontakta Kreativa Europa Desk Kultur för mer information:**

[www.kulturradet.se/eu](http://www.kulturradet.se/eu)



**KULTURRÅDET**



# OPERA

TIDSKRIFTEN

NUMMER 2/2016 KOMMER  
DEN 18 APRIL

## UR INNEHÅLLET:

- ◆ OPERA undersöker hur de svenska operahusen väljer sin repertoar. Vad är det som styr valet av vilka verk som spelas?
- ◆ Vi porträtterar Oper Frankfurt – ett av Europas mest innovativa operahus.
- ◆ OPERA recenserar *Pelléas och Mélisande* på Kungliga Operan i Stockholm, Folkoperans *Carmen Moves*, Göteborgsoperans *Madame Butterfly*, *Die tote Stadt* i Karlstad, *Maskeradbalen* på Malmö Opera, *Powder Her Face* och *Figaros bröllop* i Köpenhamn samt *Wilhelm Tell* på Hamburgoperan.

Fr. v.: *Carmen Moves* på Folkoperan. Foto: Mathias Sterner.  
Maskeradbalen på Malmö Opera, kostymskiss av Silvia Aymonino.  
Interiörbild Frankfurteroperan. Foto: Rui Camilo.  
Kerstin Avemo i *Pelléas och Mélisande*. Foto: Carl Thorborg.

Skandinaviens nordligaste tekniska universitet  
Forskning & utbildning i världsklass

# musik

# Sommarkurser

17-23 juni 2016

Ett samarbete mellan Musikhögskolan i Piteå vid LTU,  
Framnäs Folkhögskola och Festspelen i Piteå

**All undervisning är gratis!**  
Miss inte sommarens roligaste kurser! Fantastiska lärare, bra stämning, superbra konserter och ljusa sommarnätter när Norrland är som allra vackrast!

**Mästarkurser:** Ingrid Tobiasson (sång), Mats Widlund (piano), Zakhar Bron (violin), Natalia Gutman (cello)

**Högskolekurser:** Synnöve Dellqvist, sång, Karin Paulin, scendramatik och Mona Sandström, tal (Rösten på scenen)

**Folkhögskole- och högskolekurser:** Helge Kjekshus, Ulla-Britt Sandlund (piano), Tobias Carron, Sven-Erik Sandlund (flöjt), Hermann Stefánsson, Robert Ek (klarinett), Brusk Zanganeh (violin), Gary Verkade (orgel), Elemér Lavotha (cello)

**Anmälan**  
**Högskolekurser:** senast 15 mars 2016  
**Folkhögskolekurser:** senast 15 april 2016  
**Anmälan och mer information:**  
[ltu.se/sommarkurser](http://ltu.se/sommarkurser)

**ltu.se**

LULEÅ  
TEKNISKA  
UNIVERSITET

## Smålandsoperan ger Rossinis mästerverk Barberaren i Sevilla

Masugnen på Huseby Bruk, 23 juli – 7 augusti

I regi av Björn Elmgren.  
Libretto av Cesare Sterbini.  
Föreställningen är på svenska.

**Biljetter** [www.smalandsoperan.se](http://www.smalandsoperan.se),  
Huseby Bruk Information & Turistbyrå,  
0470-75 20 97.

**Hotellpaket** på Clarion Hotel  
Cardinal i Växjö inkl. rum,  
frukost, transport med taxi,  
operabiljett samt supé  
från 1410:-.  
Bokas på 0470-72 28 02.



EIDEHALL



Sm.Op.  
[smalandsoperan.se](http://smalandsoperan.se)



# dvd-tips



## WEINBERG: DIE PASSAGIERIN

*Breedt, Kelessidi, Saccà, Rucinski, Doneva.*

*Wiener Symphoniker, Prague Philharmonic Choir/Currentzis*

**Regi:** David Pountney

**Scenografi:** Johan Engels

**Arthaus Musik 109079** [2 DVD]

**Mieczysław Weinbergs** opera *Die Passagierin* väckte sensation när den uruppfördes vid festspelen i Bregenz sommaren 2010. Då hade den polsk-judisk-sovjetiske tonsättarens opera legat ospelad i fyrtio år. Varför är svårt att förstå eftersom det så uppenbart handlar om ett mästerverk. Det hade redan Dmitrij Sjostakovitj konstaterat i ett uttåtande 1974.

Den tjuugoårige Weinberg flydde vid krigsutbrottet 1939 från Polen till Sovjetunionen, där han var verksam fram till sin död 1996. Han fick alltså aldrig uppleva något framförande av detta sitt otvivelaktigt främsta verk. Det fick däremot **Zofia Posmysz**, som skrivit den roman varpå operan baseras och som bygger på hennes erfarenheter av att ha överlevt tre år i Auschwitz sedan hon gripits som medlem i den polska motståndsrörelsen.

Den här dvd-utgåvan gjordes i Bregenz av **David Pountneys** originaluppsättning, som sedan också framfördes på ENO i London, Teatr Wielki i Warszawa och Teatro Real i Madrid. Nya uppsättningar har gjorts i Karlsruhe, Frankfurt, Houston och Chicago. Det första svenska framförandet är hett efterlängtat.

Weinberg lyckas i *Die Passagierin* med det osannolika att i operiform tematisera erfarenheterna av Förintelsen och Auschwitz. Något han gör med en saklighet, värdighet, medkänsla och en musikmoralisk fingertoppskänsla som är djupt beundransvärd. Pountney omsätter denna känsla sceniskt vida skickligare än den alltför respektfullt ängslige regissören till den uppsättning i Karlsruhe som jag såg live och berättade om i OPERA 3/13.

Ramhandlingen utspelar sig kring 1960 på en passagerarbåt på väg till Brasilien med en nytitlörd tysk ambassadör och dennes maka Lisa. Hon har varit lägervakt i Auschwitz, vilket hon hemlighållit för sin man. Bland de andra passagerarna känner hon igen en kvinna, Martha, som hon trott sig ha skickat i döden i lägret.

Scenerna på båten äger rum på ett upphöjt plan, där allt är vitt. Under däck utspelar sig retrospektivt huvuddelen av dramat. Här är färgnyanserna mörkare och ljuset dunklare. Weinbergs musik är aldrig grotesk eller bitter, den uttrycker med seismografisk känslighet ett osentimentalt medlidande med de drabbade människorna och tecknar de olika fångarna som individer och inte ett kollektiv. SS-vakternas brutalitet tecknas med naken saklighet utan groteskeri.

Den dramatiska höjdpunkten är nästan outhärdligt stark. Marthas älskade, en violinist som också är fånge, beordras att spela en vulgär vals, kommendantens favoritmusik. I stället spelar han i trots Bachs Chaconne ända tills man rycker från honom violinen och trampar sönder den, medan han själv skickas till gaskamrarna. Oändligt vacker är däremot den scen där de olika kvinnliga fångarna på respektive språk längtansfullt sjunger om sina hemländer.

**Michelle Breedt** tolkar trovärdigt Lisas klivna personlighet – hon är alls inget entydigt monster trots sin SS-tillhörighet. **Elena Kelessidi** som Martha liksom de andra fångarna gör gripande insatser – det här är ett verk som oundvikligen får alla medverkande att lyfta, det intrycket gav också uppsättningen i Karlsruhe.

**Teodor Currentzis** och Wiener Symphoniker träffar perfekt tonen av lidelse och saklighet. **||** Lennart Bromander



## STRAUSS: ELEKTRA

*Brimberg, Levonen, Tobiasson, Lander, Kyhle.*

*Norrlandsoperans orkester/Gamba*

**Regi och scenografi:** La Fura dels Baus/Carlus Padrissa

**Unitel Classica 731808** [1 DVD]

Det mest spektakulära evenemanget under Umeås kulturhuvudstadsår 2014 bör ha varit den grandiosa utomhusuppsättningen av Strauss *Elektra*. Den iscensattes av den ryktbara katalanska gruppen La Fura dels Baus under dess ledare **Carlus Padrissa**. Jag var inte där, men av rapporter därifrån att döma var det ett häftigt skådespel. Det förstår man också av den dvd som nu getts ut, men sedd och hörd per dvd blir intrycket naturligtvis mycket





Ingrid Tobiasson och Ingela Brimberg i Elektra

Foto: Mats Backer

annorlunda än på plats. Det gäller visserligen alla dvd-upptagningar men här troligen mer än vanligt.

Som i alla Fura dels Baus-uppsättningar är det i första hand den yttre effekten som gäller, och det är en storstilad expressiv effekt när Elektra omvirad av en lång navelsträng träder ut ur innanmätet på en jättedocka. Jag antar först naturligt nog att dockan föreställer Agamemnon, men är det verkligen han, undrar jag sedan, för det visar sig att även övriga personer representeras av dockor i gigantformat. Oklarheten i vad dockorna föreställer gör att de brister i representativ eller symbolisk innebörd och reduceras till endast stora och – begripligt nog – svärmanövrerade monster.

Eldar och fyrverkerier ljungar titt som tätt, och intresserat iakttar jag utanverket, medan det blir sämre med näring för "innanverket". Sångarna är utstyrda som inför inspelningen av nästa Star Wars-film och har det inte lätt att fylla denna utstyrsel med adekvat innehåll. Särskilt Klytaimnestra är särdeles utspökad, och hon följs ständigt av en lång och slingrande svans av slavar, även när hon ska vara ensam med Elektra.

Sångarna försöker skapa sina scenpersonligheter på vanligt vis men får i denna uppsättning arbeta i ordentlig motvind. Jag gissar dock att dvd:n med sina möjligheter till närbild här har en viss fördel jämfört med liveupplevelsen. **Ingela Brimberg** är en Elektra med stark profil, medan **Susanna Levonen** som Chrysothemis och **Ingrid Tobiasson** som Klytaimnestra har det litet svårare att skapa musikdramatisk karaktär av sina rollfigurer. Särskilt Tobiasson blir alltför låst i sin groteska uppenbarelse. **Thomas Lander** som Orest ger ett i sammanhanget överraskande vardagligt och hyggligt intryck.

Var orkestern befinner sig förmåler inte dvd:n, men den hörs alldeles utmärkt och musikerna under **Rumon Gamba** har största heder av sitt arbete. ■ Lennart Bromander



#### VERDI: MACBETH

*Lučić, Netrebko, Pape, Calleja.*  
The Metropolitan Opera Orchestra  
and Chorus/Luisi

**Regi:** Adrian Noble

**Scenografi:** Mark Thompson

**DG 0735222** [2 DVD]

Musikaliskt är detta en toppinspelning av **Giuseppe Verdis** *Macbeth*. **Fabio Luisi** leder den excellenta Metorkestern i ett

utsökt och fint profilerat Verdispel. Den dramatiska temperaturen, som ju är avsevärd i det här verket, kan visserligen höjas ytterligare, men Luisis omsorg om fraser och puls sviktar aldrig.

Man har också sammanfört de för dagen bästa tänkbara rösterna till de fyra viktigaste rollerna. **Željko Lučić** har en lätt gryngt rå baryton, perfekt för Macbeths parti, och hans röst är dessutom mycket smidig. I sista aktens monolog kan han till exempel först leverera ett "feroce" (vild) som jagar kårar efter ryggraden på lyssnaren för att sedan snabbt ställa om till ett underbart fint lyriskt legato. Någon stor skådespelare är han annars inte.

Hörbar publikfavorit är **Anna Netrebko** som lady (folk vrålar högt och länge efter alla hennes solosatser). Hon har ju från Mozart och Mimì gått alltmer åt det dramatiska hållet, och hon gör det bra. Suveränt behärskar hon detta inte helt lättsjungna parti och behåller skönklängen i rösten i varenda hårt exponerad ton. Synd bara att hon är utspökad med stor blond peruk och markerad byst, så att hon ser ut som hämtad från omslaget på en gammal Manhattandekare.

**René Pape** med sin ädelt lyriska bas har all inre och yttre resning för Banquos roll, och **Joseph Calleja**, Macduff, sentimentaliserar inte sin aria på dåligt gammalt italienskt manér utan uttrycker sorg och beslutsamhet med vokal dignitet.

Så är det detta med själva insceneringen som sällan entusiasmerar på Metropolitan. Här har man anlitat chefen för Royal Shake-



Anna Netrebko och Željko Lučić i *Macbeth*

Foto: Mary Sam

speare Company **Adrian Noble**, vilket kan tyckas vara rätt person i en Shakespeareopera. Men resultatet är konventionellt om också välslimmat, och det gäller också scenografin. Riktigt irriterande är häxorna även om de sjunger bra. De är obegripligt nog utstofferade som ett gäng engelska femtiotalsfruar som roar sig med att käckt svänga sina handväskor i takt med musiken.

Ljud och bild är utmärkta, men denna *Macbeth* hade varit mer till sin fördel på cd än på dvd. ■■ Lennart Bromander



#### RAMEAU: LES INDES GALANTES

*Brahim-Djelloul, Arnould, Warnier, Topalovic, van Wanroij, Prato, Dahlin, Berg, Dolié.*

*Les Talens Lyriques/Rousset*

**Regi och koreografi:** Laura Scozzi

**Scenografi:** Natacha Le Guen de Kerneizon

**Alpha Classics 710** [1 DVD]

Nej, en sådan uppsättning som denna skulle väl aldrig kunna nå en svensk operascen. Då tänker jag inte på att det är väldigt mycket naket på scenen, snarare på hur **Jean-Philippe Rameaus** eleganta opéra-ballet i 1736 års version i **Laura Scozzis** regi har blivit en politisk kritik av sällan skådat slag. Det är alls inte ovanligt att just barockoperor kan ges en aktualitet i högre grad än till exempel 1800-talsoperor. Rameau, liksom hans kolleger, komponerade inte i ett elfenbenstorn. Omvärldsanalysen må ha filterats eller anpassats efter vad samhällets elit fann acceptabelt, men den fanns där. I dag gäller det att avkoda den.

*Les Indes galantes* består av en prolog och fyra entréer. I prologen härskar paradiset under Hébés kärleksfulla överinseende. Vi möter nakna och oskuldsfulla, lyckliga människor. In träder Bellone, krigets

gud, med ett följe av soldater, påvar och andra, huvudsakligen patriarkalt anförda. Med hjälp av Amour skickas de i väg till *les Indes*. Detta betydde för Rameau och 1700-talet inte Indien, utan var ett allmänt begrepp för länder utanför Europa. Uppdraget är att undersöka olika inställningar till kärleken.

Första resmålet är Turkiet. Där möter vi flyktingar i garnet på en människosmugglare. I andra entrén, Peru, kanske den starkaste scenen i denna uppsättning, är Inkas guld ersatt av cocablad och knarkkungar som utnyttjar lokalbefolkningen. I Persien, den tredje entrén, får vi ta del av vit slavhandel i kombination med patriarkatets makt inom islam. Slutligen är det USA som drabbas av Scozzis bitska kritik. Lyckliga familjen i ett materiellt överflöd raljerar det med, elegant och intelligent.

Uppsättningen är fylld av detaljer, många av scenerna är starka och innehåller överraskningar, varför alltför mycket inte ska avslöjas. Men **Nathan Berg** som knarkkungen Huascar i Peru är en prestation utöver det vanliga, både vokalt och sceniskt är han rent explosiv. De flesta solisterna har flera roller. Dominerar gör sopranen **Amel Brahimi-Djelloul** (Hébé/Fatime/Phani), mjuk men stabilt håller hon uppmärksamheten. **Judith van Wanroij** (Emilie/Atalide) har en något mörkare sopran med god bärkraft. **Anders J. Dahlin**, som av någon anledning endast får biroller på Drottningholm, medan han utomlands får visa vad han kan. Dahlin är utmärkt i alla sina roller (Valère/Tacmas/Carlos/Damon), hans höga tenor och fina fraserings är en njutning.

Inget ont om övriga solister, heller inte om dirigenten **Christophe Rousset** och hans *Les Talens Lyriques*. Som alltid vet de att göra musiken rättvisa, både dramatiskt och i de mer lyriska partierna. Låt vara att en annan, storartad dvd av samma opera under William Christies ledning (regi Andrei Serban) musikaliskt är strået vassare. Den anbefalls av flera skäl som jämförelsematerial; två vitt skilda uppsättningar, båda fantastiska. Att delar av publiken buar åt Scozzis uppsättning (det är en liveupptagning från Bordeauxoperan 2014) är som det ska. Lika politiskt vass som den är, lika ironisk och lekfull är Serbans. ■■ Claes Wahlin

## YOUR NEXT TOUR AB -DIN BÄSTA RESEKLUBB



### VENEDIG - Påskresa: upplev opera och kultur i världens mest romantiska stad! 24-28 MARS 2016

Ingen stad i hela världen kan liknas vid Venedig. Egentligen är det ett under att den finns kvar. Venedig lever med sitt vatten; omringad av vatten och indelad i kanaler. Det låter nästintill som en saga när man hör beskrivningar av Venedig, att kanalerna fungerar som gator, som mötesplats, som transportväg och inte minst - som arena för romantik i de långsamt glidande gondolerna. Vi får vara med om Puccini's opera **MADAMA BUTTERFLY** och Rossini's ståtliga **STABAT MATER** på det återuppygga och världsberömda operahuset **La Fenice**. Reseledare hovsångerskan Lena Nordin.

### OPERAMÖTEN I PRAG 2-7 APRIL 2016

Prag, "Den gyllene staden", är inte bara en av Europas vackraste städer utan även en av de kulturellt mest högstående. Inte minst vad gäller musiklivet. Staden som kan ståta med konstmuseer i världsklass och **tre operahus**. Vi besöker alla tre av dessa operahus för att njuta av Mozarts **FIGAROS BRÖLLOP** på Estate theatre (Mozartteatern), Verdis **AIDA** på Statsoperan och Mussorskij **BORIS GUDONOV** på National teatern (Stora operan). Vi bor på femstjärniga Hotel Paris Prague. Vi reser tillsammans med Tomas Svendén som reseledare.

### 3 OPEROR OCH VÅRTECKEN I ZÜRICH 11-15 APRIL 2016

Välkommen till denna välmatade operaresa där vi får frossa i tre av de mest älskade operorna, Mozart's **TROLLFLÖJTEN**, Verdi's **MACBETH** och Bizet's **CARMEN** på Zürich's berömda operahus som sett många stjärnor tändas. Vi bor på romantiska Hotel Europa mitt i staden. På stadens berömda Konstmuseum ser vi inte bara schweiziska konstnärer, utan också Munch, Picasso och många fler, och de verk som finns samlade här kompletterar vår bild av de internationella mästarna. Tillsammans gör vi också en båtutflykt till historiskt intressanta Rapperswil i andra änden av sjön. Reseledare hovsångerskan Lena Nordin.

### UPPLEV PLACIDO DOMINGO I STORARTAD VERDI-ROLL, SE PICASSO:s OCH GAUDI:s KONST I BARCELONA OCH NJUT AV MUSIK PÅ BARCELONAS BÄGGE KONSERTHUS

5-DAGARS-RESA 27APRIL-1 MAJ 2016

Arkitekten Gaudi har ritat ett flertal hus och även designat den vackra parken Park Güell som vi kommer att besöka. Här finns också den största samlingen av Picassos verk. Stadsrundturer och utfärd till klostret Montserrat. På Gran Teatre del Liceu får vi uppleva Verdis **SIMONE BOCCANEGRA** med **Placido Domingo** i titelrollen. På fantastiska Palau de la Música hör vi en konsert med **Ensemble Intercontemporain** som spelar musik av bl.a. Pierre Boulez. Som kontrast till dessa moderna toner har vi också en konsert på Barcelonas andra konserthus Auditori med gamba-experten och musikkforskaren **Jordi Savall** vars många skivor och konserter gjort honom till en världsberömd ikon inom 1600-talsmusiken. **Reseledare hovsångerskan Lena Nordin.**

### OPERA och VIN i Piemonte och Ligurien, TURIN OCH GENUA 19-24 MAJ 2016

De båda traditionsrika operahusen Teatro Regio i Turin och Teatro Carlo Felice i Genua är två starka kort på den italienska operakartan, och det här är en operaresa med fokus på starka kvinnoskildringar! På programmet står Gaetano Donizetti's mest berömda bel canto-opera **LUCIA DI LAMMORMOOR** och Richard Strauss' epokgörande **SALOME**. Reseledare och musikalisk ciceron hovsångerskan Lena Nordin

### NYSLOTT/SAVONLINNA OPERAFESTIVAL 11-15 JULI 2016

Världens vackraste operafestival har den kallats, den årliga festivalen på Olofsborgs fästning i Nyslott/Savonlinna. Ta några dagars sommarsemester i det finländska insjöområdet och passa på att njuta av två av operafestivalens verkliga höjdpunkter: Verdis båda mästerverk **OTELLO** och **FALSTAFF**. Falstaff är ett gästspel från musikfestivalen i Ravenna. Båda operorna grundar sig på William Shakespeares drama Othello och komedin Muntra fruarna i Windsor. Vi reser till Finland med Silja Line när den nordiska natten är som vackrast. Vi hinner bland annat med en ångbåtstur på Saimen. Givetvis äter och dricker vi gott under hela resan. Programmet är upplagt av Johan Molander från Kungliga Operan i Stockholm som också är vår musikciceron på resan.

### OPERAFESTIVALEN PÅ ÖSEL, ESTLAND 26-30 JULI 2016

Vi upprepar förra årets sommardestination till Estland och operafestivalen i KURESSAARE på Ösel Bizets **PÄRLFISKARNA** och Verdis **OTELLO**, gästspel av **Wroclaw Opera**. Vi reser under höjdpunkten av den vackra nordiska sommaren till gamla svenskygder på Ösel (på Estniska SAAREMAA). Reseledare Johan Molander.

### OPERAFESTSPELEN I VERONA utfärd till Gardasjön och vindistriktet Valpolicella

8-12 AUGUSTI 2016

Arena di Verona, Här upplever vi Verdis storslagna AIDA (1913 års version) Dekor och kostymer har återskapats från festivalens invigning år 1913 och Bizets CARMEN i Zeferellis uppsättning. **Reseledare Tomas Svendén.**

**FÖRETAG OCH FÖRENINGAR VI SKRÄDDARSYR ERA RESOR EFTER ÖNSKEMÅL!**

**YOUR NEXT TOUR AB**

Lill-Jans Plan 2 114 25 Stockholm  
info@yournexttour.com

**-DIN BÄSTA RESEKLUBB**

Tel: 08-611 51 50  
www.yournexttour.com

**KUNGLIGA OPERAN**

operan.se  
Bilj. tfn: 08-791 44 00

Puccini *La Bohème*: 28/2, 13/4.

Debussy *Pelléas och Mélisande*: 19/3  
premiär, 22, 29/3, 1, 10, 15, 19, 23/4.

Verdi *Falstaff*: 2/4 nypremiär, 6, 8,  
12, 14/4.

Mozart *Don Giovanni*: 7, 16, 22, 28/4.

Mozart *Così fan tutte*: 24, 26, 29/4.

Mozart *Figaros bröllop*: 27/4.

Börtlz *Medea*: 26/2.

Wagner *Parsifal*: 27/2 nypremiär,  
5, 13, 17, 25, 28/3.

**FOLKOPERAN**

folkoperan.se  
Bilj. tfn: 08-616 07 50

Sjtjedrin, Bizet *Carmen* moves:  
24, 25, 27, 28/2, 2, 3, 5, 6, 9, 10, 12,  
13, 16, 17, 19, 20/3.

**GÖTEBORGSOPERAN**

opera.se  
Bilj. tfn: 031-13 13 00

Gershwin *Crazy for you* (musikal):  
24, 25, 28/2, 2, 3, 4, 5, 9, 10/3.

Puccini *Madame Butterfly*: 27/2, 6,  
13, 17, 20, 24, 26, 28, 30/3, 1, 6, 16, 19,  
22/4.

Thomas *Hamlet*: 9/4 premiär,  
15, 17, 20, 23, 27/4.

Verdi *Macbeth*: 30/4 nypremiär.

**NORRLANDSOPERAN**

norrlandsoperan.se  
Bilj. tfn: 090-15 43 47

Janáček *Den listiga lilla räven*:  
25/2 premiär, 27, 28/2, 2, 5, 6, 8, 9/3.

**MALMÖ OPERA OCH  
MUSIKTEATER**

malmoopera.se  
Bilj. tfn: 040-20 85 00

Elton John *Billy Elliot* (musikal): 4, 5, 6,  
11, 12, 13, 18, 19, 20, 29, 30/3, 1, 2, 3, 5,  
6, 7, 8, 10, 14, 15, 16, 21, 23, 24, 30/4.

Loewe *My Fair Lady* (musikal): 18/2  
premiär på Helsingborgs stadsteater,  
på Malmö Opera 24/2, 25, 26, 27, 28/2.

**B** Almqvist *Drottningens juvelsmycke*  
(sångspel): 5/3 premiär, 12, 19, 23, 26,  
31/3, 9/4.

Verdi *Maskeradbalen*: 26/3 premiär,  
31/3, 9, 12, 17, 22, 27/4.

**WERMLAND OPERA**

wermlandopera.com  
Bilj. tfn: 054-21 03 90

Korngold *Die tote Stadt*: 27/2 premiär,  
9, 12, 19, 24, 30/3, 2, 6, 9, 17, 20, 23/4.

**B** Barnvänligt!

**51<sup>st</sup> INTERNATIONAL VOCAL COMPETITION**

8 - 17 September 2016  
's-Hertogenbosch, Netherlands

**Opera | Oratorio**

Jury:

**Dame Kiri Te Kanawa** soprano • **Jennifer Larmore** mezzo-soprano  
**Sergei Leiferkus** baritone • **Pieter Alferink** impresario  
**Peter de Caluwe** La Monnaie Brussels  
**Jesús Iglesias Noriega** Dutch National Opera  
**Evamaria Wieser** Lyric Opera Chicago, Salzburg Festival  
**Joel Ethan Fried** Royal Concertgebouw Orchestra

**Lied Duo**

Jury:

**Elly Ameling** soprano  
**Christianne Stotijn** mezzo-soprano • **Robert Holl** bass  
**Hans Eijsackers** pianist • **David Selig** pianist  
**Aart-Jan van de Pol** Royal Concertgebouw Amsterdam

Prize money: € 45,000 plus engagements

Preliminary Rounds  
27 & 28 May 2016 • 's-Hertogenbosch  
Auditions also via YouTube  
Application deadline: 26 April 2016

www.ivc.nu

**Vadstena-  
Akademien**

2016



1700-TALSOPERA PÅ VADSTENA SLOTT 22 JUL-10 AUG  
KAMMARMUSIKAKADEMI 27 JUN-17 JUL  
BILJETTSLÄPP 1 APRIL: VADSTENA-AKADEMIEN.ORG



### 25/2 KUNG ARTHUR

Purcell. D: Tubéry. Weynants, Král, Junker, Myrus. Konsertframförande 31/8 2015, Tivolivredenburg, Utrecht.

### 27/2 LULU

Berg. D: Koenigs. Petersen, Graham, Groves, Reuter, Grundheber. Föreställning 21/11 2015, Metropolitan, New York.

### 5/3 PARSIFAL

Wagner. D: Renes, Weinius, Mattei, Grümbel, Eleby, Dalayman, Schmidberger. Föreställning 27/2, Kungliga Operan, Stockholm.

### 10/3 KUNG ROGER

Szymanowski. D: Pappano. Kwiecien, Jarman, Begley, Pirgu. Föreställning 16/5 2015, Covent Garden, London.

### 12/3 DON PASQUALE

Donizetti. D: Benini. Maestri, Camarena, Buratto, Molnar. Direktsändning från Metropolitan, New York.

### 14/3 ÉMILIE

Saariaho. D: de Ridder. Nylund. Föreställning 2/4 2015, Finlands Nationalopera, Helsingfors.

### 19/3 PELLÉAS OCH MÉLISANDE

Debussy. D: Ollu. Annmo, Avemo, F. Zetterström, Lorentzson, Hellgren Staykov, Leoson. Direktsändning från Kungliga Operan, Stockholm.

### 26/3 MASKERADBALEN

Verdi. D: Morandi. Arancam, Bakan, Kramareva, Wolak, Asplund. Direktsändning från Malmö Opera.

### 28/3, 30/3 & 31/3 CATONE IN UTICA

Vinci. Fagioli, Mitterutzner, Sancho, Yi, Cencic. Konsertframförande 6/9 2015, Romerska Atheneum, Bukarest.

### 9/4 HAMLET

Thomas. D: Schaefer. Oliemans, Falk Winland, Whelan, Karnéus, Bäckström. Direktsändning från Göteborgsoperan.

### 13/4 JOLANTA

Tjajkovskij. Sjtjerbatjenko, Uljanov, Aniskin, Rutkowski, White. Föreställning 11/7 2015, Festivalen i Aix-en-Provence.

### 16/4 TOSCA

Puccini. D: Frank. Gheorghiu, Kaufmann, Terfel. Direktsändning från Wiener Staatsoper.

### 20/4 PERSÉFONE

Stravinskij. D: Currentzis. Blanc, Groves. Föreställning 11/7 2015, Festivalen i Aix-en-Provence.



Folkets Hus  
och Parker

### OPERA LIVE

### 5/3 MANON LESCAUT

Puccini. D: Luisi. Opolais, Kaufmann, Cavalletti, Sherratt. Direktsändning från Metropolitan, New York.



Foto: Bill Cooper

### 2/4 MADAMA BUTTERFLY

Puccini. D: Chichon. Opolais, Zifchak, Alagna, Croft. Direktsändning från Metropolitan, New York.

### 16/4 ROBERTO DEVEREUX

Donizetti. D: Benini. Radvanovsky, Garanča, Polenzani, Kwiecien. Direktsändning från Metropolitan, New York.

### 30/4 ELEKTRA

Strauss. D: Salonen. Stemme, Pieczonka, Meier, Ulrich, Owens. Direktsändning från Metropolitan, New York.

livepabio.se

facebook.com/livepabio

twitter.com/livepabio

instagram.com/livepabio

youtube.com/folketshusparker



### 21/3 BORIS GODUNOV

Musorgskij. D: Pappano. Terfel, Graham-Hall, Anger, Tomlinson. Direktsändning från Covent Garden, London.



### 25/4 LUCIA DI LAMMERMOOR

Donizetti. D: Oren. Damrau, Castronovo, Tézier. Direktsändning från Covent Garden, London.



Foto: Ken Howard

sf.se/opera

Ps. En rättelse i förra numret: **Stefan Johansson** råkade i sin recension av Set Svanholm-biografin *Mästersångaren från Västerås* referera till de många historiska fel och sammanblandningar som förekommer i boken, bl.a. att sopranen Irmgard Seefried skulle ha sjungit Mahlers *Das Lied von der Erde* mot Svanholm i Wien. Men det gjorde hon. Detta faktum påpekade en uppmärksam läsare. Seefried experimenterade tydligen med sitt röstläge och detta skedde hösten 1962 under Zubin Methas ledning i Musikverein med Wiener Symphoniker. Red. beklagar.



En sorglig historia som Frun nyligen fick sig till livs av en god vän: Strax efter vår tideräknings början spelade jag på en masterclass som leddes av den oförlikneliga och eleganta franske barytonen Gérard Souzay. Lång och gänglig, lite för blank i ansiktet och med ett tilltal till sin omgivning som var sprunget ur adertonhundratalet, lotsade han oss genom den franska mélodie-litteraturen under en på alla sätt het vecka på den svenska landsbygden. Ständigt mycket vänlig, men med en gammaldags distans, avslutade han alltid eftermiddagarna helt utmattad. Très fatigué.

Han framstod som en vingskjuten fågel tre meter från flygeln. Alltid säker på sin uppgift medan han arbetade, men när ljuset slocknade visste han inte längre hur han skulle vara, eller vad som skulle hända. Där han stod mitt på golvet med händerna hängande utefter sidorna och väntade på att någon skulle köra honom någonstans eller föra honom till en restaurang eller konversera honom hördes han sucka "I feel so lonely", så pass högt att jag skulle höra.

Reportern på lokaltidningen var inte nådig efter Souzays romanskonsert i stadens skolaula. I termer av "och sen släppte han ut olika franska ljud ur sin runda lilla mun" gjorde journalisten hårt ner honom och hans konst. För att ytterligare understryka hur bisarr hans konsertupplevelse hade varit, och det fanns annat som var viktigare, pryddes tidningssidan av en liten bild på Souzay samt en jättebild av ett bord belamrat med läskflaskor och en kvinna stående bakom bordet. Bildtexten löd "och i pausen serverade Siv Johansson förfriskningar".

Det förvånade mig nästa dag att en man så van vid uppvaktningar, hedersutnämningar och stora blomsterfång fäste så stor vikt vid omdömet i en publikation med femtusen prenumeranter nära polcirkeln.

Alla smusslade med tidningen och undvek i det längsta att översätta. Jag hoppas att allas vår Chevalier de la Légion d'honneur aldrig fick veta vad som pågick. :||



*Boka dina annonser  
via vår samarbetspartner!*

Beställ annonsprislisan redan nu!  
Nr 2/2016 utkommer den 18 april och  
bokningsstoppet är satt till den 22 mars.

Alex Simonsson,  
alex@sb-media.se

Swartling & Bergström Media  
Tysta Gatan 8, 115 20 Stockholm  
Tel 08-545 160 63  
www.sb-media.se

S&B  
SWARTLING & BERGSTRÖM MEDIA





# FÖR OPERAÄLSKARE



## OPERA I VERONA

FÖR OPERAVÄNNER HAR NAMNET VERONA en underbar klang. Tänk att få sitta en ljum, sammets svart natt i den romerska arenan i Verona och lyssna till klassiska föreställningar som Verdis paradnummer "Aida" och klassikern "Carmen" av Georges Bizet, i fyra akter. Under en promenad i Veronas gränder ser vi välbevarade byggnader från romersk tid, medeltid och renässans. Trakten kring Gardasjön är känd för sin skönhet och behagliga klimat och vi gör en båtresa över sjön med för att uppleva dess skiftande natur och vacker trädgård med konst vid Gardone. Vi bor bra och central vid den vackra Gardasjöns södra strand. Ciceron är välkända och omtyckta INGRID PERFETTI.

5/7 • 5 DAGAR



## BRATISLAVA MED WIEN

DEN VACKRA HUVUDSTADEN BRATISLAVA har blivit en innestad i Europa. På de två förnämliga operahusen njuter vi av Verdis "Nabucco" på den äldre operan och premiären av Verdis "Simon Boccanegra" på den nya operan under ledning av Friedrich Haider regisserad av Marián Chudovský. Förutom promenader, besök i vindistriktet och i slottet Devin spenderas sista dagen i Wien. Vi äter gott, provar vin och bor bra under resan. Ciceron **ROGER WALLÉN**.

18/5 • 4 DAGAR

**NY KATALOG!**

BESTÄLL PÅ  
[FAVORITRESOR.SE](http://FAVORITRESOR.SE)

**FLER OPERARESOR!**

Operafestival i Riga | 8/6 • 5 DGR

Operans Lyon | 28/6 • 4 DGR

Opera i Verona & Venedig | 25/8 • 5 DGR

Många fler resor på  
[WWW.FAVORITRESOR.SE](http://WWW.FAVORITRESOR.SE)

**FAVORIT**  
RESOR FÖR SJÄLEN



Telefon 08-660 18 00



# MADAME BUTTERFLY

OPERA AV GIACOMO PUCCINI

## Visst fäster man fjärilar på nålar?

En svidande vacker och omåttligt älskad opera om kulturkrockar och mänskliga relationer i internationella maktspel. Ta med näsdukarna till vår nya uppsättning av Puccinis eget favoritverk, tolkad av den firade japanska regissören **Yoshi Oida**.

Den italienske dirigenten **Manlio Benzi** ger Puccinis partitur nytt liv – när vi spelar denna opera i Göteborg första gången på elva år. Den krävande titelrollen delas av två koreanska sopraner, båda på tröskeln till internationella karriärer.

**13 FEBRUARI – 18 MAJ 2016**

Köp biljetter och boka bord i GöteborgsOperans Restaurang 031-13 13 00, [www.opera.se](http://www.opera.se)